

دكتور
أحمد سليمان ياقوت
أستاذ العلوم اللغوية
كلية الآداب — جامعة الاسكندرية

التسهيل فى علمى الخليل

دار المعرفتة الجامعية
٤٠ ش. مونتير - المنارة - ت. ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش. قتال السويح - السكهة - ت. ٥٩٧٣١٤٦



1

1

1

1

1

1

1

1

1

التسهيل فى علمى الخليل



Alexandria Library (GOAL)
مكتبة الإسكندرية

الدكتور أحمد سليمان ياقوت

أستاذ العلوم اللغوية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

492.78

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية	
رقم التصنيف	492.78
رقم التسجيل	31997

١٩٩٩

دار المعرفتة الجامعية

٤٠ شارع بوشيه - الوزارة - ٤١٣٠١٦٣
٣٨٧ شارع قتال السويى - ٥٩٧٣١٩٦

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

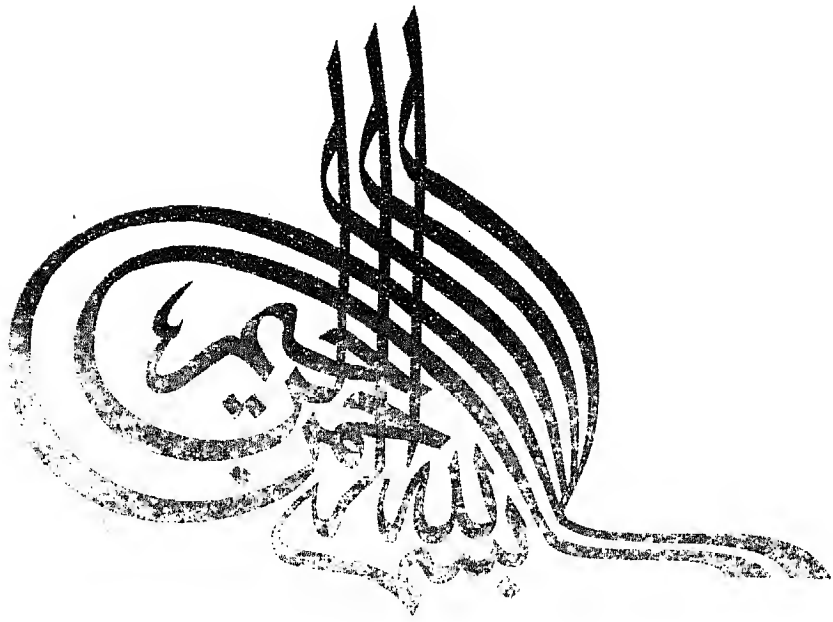
1923

1924

1925

1926

1927



الفصل الأول

بحور الشعر

May 1914

May 1914

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

العروض لغة الناحية ، ومنه قولهم "أنت معى فى عروض لا تلائمى" أى فى ناحية ، واصطلاحاً هو العلم الذى يضبط أوزان الشعر ، فيعرف به صحيحه من مكسوره، فهو ناحية من علوم الشعر . وزعمًا تكون هذه التسمية من العَرَضِ، أى أنه سُمي عروضاً لأن الشعر معروضٌ عليه . ويقاس به . ورواضع علم العروض هو العالم اللغوى الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدى ، المتوفى على الأرجح سنة خمس وسبعين ومائة من الهجرة . فقد رأى فى زمانه أن كثيراً من الشعراء يستحدثون أوزاناً لم تجر عليها أشعار العرب وأن منهم من زاد على تلك الأوزان أو أنقص منها ، فقام - رحمه الله - بعملية استقراء واسعة للشعر العربى ، حتى يستطيع أن يحصر أنغامه ويضبط أوزانه وكان عالماً بقواعد الموسيقى ، ويذكر ابن النديم أنه ألّف فيها كتابى "النغم" و "الإيقاع" ، ولعل ذلك كان أكبر مساعد له فى حصر أنغام الشعر العربى فى خمس دوائر ، تجمع كل دائرة عدداً من بحور الشعر ، ويبدو أن الخليل بن أحمد كان على دراية واسعة بما يدرس فى الرياضة تحت باب (التوافق والتبادل) ؛ إذ إنه قد أخذ يبدل فى أوضاع تفعيلات كل دائرة ، حتى تنتج تفعيلات جديدة يحتويها بحر آخر من البحور مخالف للأصل الذى اشتق منه . وكان بعض هذه البحور المستنتجة مهملاً ، أى أن العرب لم تقل على منوالها شعراً قط ، فهذا يدل على أن الخليل قد قام بعملية استقراء ناقص للشعر العربى (وهو الاستقراء العلمى) ثم من هذا الشعر استنتج بحوراً ، ومن هذه البحور استنتج بحوراً أخرى - بغض النظر عما إذا كانت مستعملة أو غير مستعملة - بنظرية التبادل والتوافق . فما

كان موافقاً من هذه البحور للشعر العربى قيده ، وما خالفه سماه مهملاً وبذلك
حصر بحور الشعر العربى كلها ، ويقال أنه قد نسى بحراً وهو المتدارك الذى
زاده الأنخفش وتدارك به على الخليل .

تنقسم الحروف إلى ساكنة ومتحركة ، ويرمز للساكن فى التقطيع
العروضى بهذه العلامة ٥ ، أما المتحرك فيرمز له بالعلامة - .

والحرف المشدّد إنما هو حرفان ساكن فمتحرك ٥- والحرف المنون على
عكسه متحرك فساكن ٥- ، وحروف المد : الألف والواو والياء تُعدّ من
السواكن .

والعبرة فى التقطيع العروضى بالنطق وليس بالكتابة ، فما نطق به اللسان
وليس مكتوباً يعتد به ، وما لم يظهر فى النطق لا يعتد به وإن كان مكتوباً .

ومن أمثلة التقطيع العروضى :

١- هذا وتنطق ها ذا ا

٥ - ٥ -

٢- سيفٌ باترٌ . وتنطق سيفنٌ باترنٌ

٥-٥- ٥-٥-

٣- محمّدٌ . وتنطق محمّدنٌ

٥ --- ٥ - -

٤- قال الولد مرحباً . وتنطق : قال للولد مرحبن

٥ - ٥ - --- ٥ - ٥ -

(الألف فى أول الولد لم تنطق)

٥- إنما الحق قوة . وتنطق إنَّملحقق قووتنْ

٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وقد قابلوا هذه المتحرّكات والسواكن بألفاظ معينة (تفعيلات) مشتقة من
مادة ف ع ل وهي فعولن - مفاعلين - مفاعلتن - فاعلن فاعلاتن - متفاعلن
مستفاعلن مفعولات - فاع لاتن - مستفع لن .

الأسباب والأوتاد

هذه التفعيلات تتكون من مقاطع صوتية ، والمقطع إما أن يكون حرفين ويسمى سبباً أو ثلاثة أحرف ويسمى وتدأً على النحو التالى :

١- سبب خفيف : حرفان متحرك فساكن مثل

(لن) - ٥ - من فعولن - ٥ - ٥

٢- سبب خفيف حرفان متحركان مثل (مت) --- من متفاعلن - ٥ - ٥ - ٥ - ٥

٣- وتد مجموعة : ثلاثة أحرف ، متحركان فساكن مثل (علن) - ٥ - ٥ - ٥ من فاعلن - ٥ - ٥ - ٥

وتد مفروق : ثلاثة أحرف ، متحرك فساكن فمتحرك مثل (لات) - ٥ - ٥ من مفعولات - ٥ - ٥ - ٥ - ٥

الفواصل :

١- فاصلة صغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف

٥ - - + - -

مثل (متفا) - ٥ - - - من متفاعلن

٢- فاصلة كبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع

٥ - - + - -

مثل متعلن - ٥ - - - -

ولكى يسهل عليك حفظ هذه المصطلحات ما عليك إلا أن تحفظ الجملة:

لم أر على ظهر جبل سمكة ، فكلماتها على الترتيب :

- ١- لم : سبب خفيف - ٥
- ٢- أر : سبب ثقیل - -
- ٣- علی : وتد مجموع -- ٥
- ٤- ظهر : وتد مفروق - ٥-
- ٥- جبل : فاصله صغرى --- ٥
- ٦- سمكة : فاصله كبرى --- ٥

أمثلة للتقطيع العروضى

١- جاء الولد صباحاً : جاء لولد صباحن

٥-٥- - - - ٥ - ٥-

أ - لا يعتد بهمزة الوصل عروضياً.

ب- حاً منونة بحرفين متحرك فساكن .

٢- رَحَّبْتُ بأخى طه : رَحَّيْتُ بأخى طاهها

٥-٥- - ٥ - - - ٥ - ٥-

أ - الحاء مشددة فهى بحرفين ساكن فمتحرك.

ب- طه : نلاحظ فيها مد الطاء ومد الهاء .

٣- بدا القمر : بدد لقمرؤ

٥ - - - - ٥ - -

أ - الألف فى (بدا) لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- الضم على الراء أشبع فنتج عنها واو وكأنها واو المد الساكنة فى

مثل نور

٥-٥-

٤- تشرق الشمس : تشرق شُشمسُ و

٥ - ٥ - ٥ - - ٥-

أ - همزة الوصل لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- اللام الشمسية فأدغمت في الحرف الذى بعدها وهو الشين فأصبحت
مشددة (شين ساكنة وشين متحركة)

هـ- إنَّ القمر بذرٌ : إنَّ ن لقمر بذر

هـ- هـ- هـ- هـ- هـ-

أ - النون المشددة في (إنَّ) بحرفين ساكن فمتحرك .

ب- ألف الوصل في القمر لا تنطق ولا يعتد بها عروضياً

ج- اللام قمرية فلا تدغم في الحرف الذى بعدها

د - الراء في بدر منونة فهي بحرفين رن -هـ ساكن فمتحرك

٦- هذه الدنيا إلى الفناء : هاذه ددنيا إلفنءاى

هـ- هـ- هـ- هـ- هـ-هـ-هـ-

أ- المد بعد حرف الهاء ها -هـ

ب- همزة الوصل في الدنيا لا تنطق

ج- اللام الشمسية (الدنيا) أدغمت في الحرف الذى بعدها وهو الدال

فأصبح مشدداً بحرفين متحرك فساكن

د - إلى : المد في آخرها لا ينطق ولا يعتد به .

هـ- إشباع الهمزة المتطرفة في (الفناء) فتتج عنه (ياء) وهى فى عداد
الساكن.

- الزحافات والعلل

قبل أن نبدأ فى الحديث عنها نود أن نلقى الضوء على مصطلحات ثلاثة:

١- العروض : التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول فى البيت وتثنيتها عروضان وجمعها أعاريض .

٢- الضرب : التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى فى البيت والمثنى ضربان والجمع ضربوب وأضرب .

٣- حشو البيت : كل البيت ما عدا عروضه وضروبه .

مثال :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الوسام

١- ما تحته خط عروض البيت .

٢- ما تحته خطان ضرب البيت .

٣- ما لاخط تحته هو الحشو .

ولنبداً الآن فى الزحافات ، ومفردها زحاف وهو تغيير طفيف (لا يؤثر فى نغمة البيت أو فى موسيقاه) يطرأ على ثوانى الأسباب ؛ أى الحرف الثانى من السيب ، بحذفه إن كان ساكناً ، أو بحذفه أو تسكينه إن كان متحركاً . ولا علاقة للزحاف بالأوتاد .

والزحاف غير لازم ؛ أى أنه إذا أصاب جزءاً (تفعيلة) من بيت فى القصيدة ، فليس لازماً تكراره فى باقى الأبيات ، وسمى بهذا الاسم لأنه سقط حرف إما بحذفه أو بتسكينه فزحف ما قبله إلى ما بعده وهو يصيب البيت فى حشوه وعروضه وضربه .

والزحاف كما قلنا يختص بثواني الأسباب :

أ - تسكين المتحرك .

ب - حذف المتحرك .

ج - حذف الساكن .

وهو نوعان :

أ - مفرد وهو يختص بحرف واحد فى التفعيلة ؛ أى عندما لا يكون فى التفعيلة سوى تغيير واحد وأنواعه :

١ - الحذف : حذف الثانى الساكن .

مثل : فاعِلن ← فَعِلن

هـ هـ هـ هـ

مستفعلن ← متفعلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ

فاعلاتن ← فعلاتن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفعولات ← فعولات

هـ هـ هـ هـ هـ هـ

٢ - الإضمحار : تسكين الثانى المتحرك

مثل متفاعِلن ← متفاعِلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ

تحول إلى مستفعلن

هـ هـ هـ هـ

٣- الوقص : حذف الثاني المتحرك

مثل متفاعِلن ← مفاعِلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

٤- الطى : حذف الرابع الساكن

مثل مستفعِلن ← مستعلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

وتحول إلى مفتعلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

ومفعولات ← مفعلات

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

٥- القبض : حذف الحرف الخامس الساكن

مثل : فعولن ← فعول

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفاعيلن ← مفاعِلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

٦- العقل : حذف الحرف الخامس المتحرك

مفاعِلتن ← مفاعِتن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

وتحول إلى مفاعِلن

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

٧- العصب : تسكين الحرف الخامس المتحرك

مثل مفاعلتن ← مفاعلتن

هـ---هـ هـ---هـ

وتحول إلى مفاعيلن

هـ---هـ

٨- الكف : حذف الحرف السابع الساكن

مثل مفاعيلن ← مفاعيل

هـ---هـ هـ---هـ

فاعلاتن ← فاعلات

هـ---هـ هـ---هـ

ولعلك لاحظت أن الخبن والإضممار والوقص تختص بالحرف الثانى ،
والطى يختص بالحرف الرابع والقبض والعقل والعصب تختص بالحرف الخامس .
والكف يختص بالحرف السابع .

ب- مزدوج أو مركب ، أى أن فى التفعيلة تغييرين ، أو اجتمع زحافان
مفردان وهو أربعة أنواع .

١- الخبل : اجتماع الخبن والطى أى حذف الثانى والرابع الساكنين

مثل : مستفعلن ← متعلن

هـ---هـ هـ---

٢- الخزل اجتماع الإضممار والطى أى تسكين الثانى المتحرك وحذف
الرابع الساكن .

مثل : متفاعِلن ← متفعِلن

هـ-----هـ هـ-----هـ

وتحول إلى مفتعلن

↓
هـ-----هـ

٣- الشكل : اجتماع الخين والكف أى حذف الثانى والسابع الساكنين

مثل : فاعلاتن ← فعلات

هـ-----هـ هـ-----هـ

٤- النقص اجتماع العصب والكف أى تسكين الخامس وحذف السابع الساكن

مثل : مفاعِلن ← مفاعِلتُ

هـ-----هـ هـ-----هـ

وتحول إلى مفاعيل

↓
هـ-----هـ

ومن أمثلة الزحاف :

أ - ما جاء فى حشو البيت :

يحبُّ العاقلون على التصافى وحبُّ الجاهلين على الوسام

يحبُّ لعا قلون علِّلُ تصافى وحبُّ لجا هلين علل وسامى

هـ-----هـ هـ-----هـ هـ-----هـ هـ-----هـ

مفاعِلتن مفاعِلتن مفعولن مفاعِلتن مفاعِلتن مفعولن

التفعيلة الأولى من الشطر الأول وكذلك الأولى من الشطر الثاني دخلهما
العصب وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك :

مفاعلتن ← مفاعلتن وتنقل إلى مفاعيلن

ب- ما جاء في عروض البيت :

إنَّ كان قد ملك القلوب فإنَّه ملك الزمان بأرضه وسمائه
الشمس من حساده والنصر من قرنائيه والميف من أسمائه
عروض البيت الثاني (والنصر من) : وننصرُ منْ

هـ-هـ-هـ

متفاعلن

أصل هذه التفعيلة (متفاعلن) ثم دخلها الإضمار وهو تسكين الثاني
المتحرك فأصبحت متفاعلن وتساوى مستفعلن . وهذا زحاف غير لازم بدليل
أنَّ البيت قبله من القصيدة نفسها في التفعيلة الأخيرة من شطره الأول (ب فإنَّه)
ليس بها إضمار : ب فأنَّه

هـ-هـ-هـ

متفاعلن

وفي البيتين ثلاثة زحافات أخرى سنذكرها بعد قليل .

ج - ما جاء في ضرب البيت :

إنَّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزَّ وأطول
بيتاً بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنَّه لا ينقل
إنَّ نَ لَذي سمك السماء بنى لنا بيتن دعا ئمه وأعز زوأطول
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يُتَن بِنَا هَلْنَا مَلِيكَ وَمَا بَنِي حَكْمُ سُسَمَا عَفِيَانُهُ وَ لَا يَنْقَلِ
مُتَفَاعِلْن مُتَفَاعِلْن مُتَفَاعِلْن مُتَفَاعِلْن مُتَفَاعِلْن مُتَفَاعِلْن

ضرب البيت الثاني (لا ينقل) متفاعِلن ، وأصلها متفاعِلن ثم دخلها
الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فأصبحت متفاعِلن وتساوى مستفعِلن.
وهذا زحاف غير لازم بدليل أن البيت قبله من القصيدة نفسها فى التفعيلة
الأخيرة من شطره الثاني (زو أطول) متفاعِلن ليس فيها إضمار ، وفى البيتين
ثلاثة زحافات أخرى سندكرها .

وبالإضافة إلى الزحافات التى ذكرناها فإن فى الأبيات زحافاتٍ أخرى

وهى:

أ - إِنْ كَانَ قَدْ مُتَفَاعِلْن وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْن (إضمار)

هـ - هـ - هـ

ب - الشَّمْسُ مِنْ : اشْشَمْسُ مِنْ مُتَفَاعِلْن

هـ - هـ - هـ

و أصلها متفاعِلن (إضمار)

ج - حَسَادُهُ : حِسَّادُهُ ي مُتَفَاعِلْن

هـ - هـ - هـ

و أصلها متفاعِلن (إضمار)

د - إِنْ الذَّى : إِنْ نَ لَبْلَذَى مُتَفَاعِلْن وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْن (إضمار)

هـ - هـ - هـ

هـ- بيتاً دعا : بيتن دعا متفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)

هـ-هـ-هـ

و- بيتاً بنا : بيتن بنا متفاعلن وأصلها متفاعلن (إضمار)

هـ-هـ-هـ

كان هذا عن الزحاف بنوعيه : المفرد والمزدوج

أمّا عن العلة فهي أيضاً تغيير ولكنه يطرأ على الأسباب والأوتاد وليس على الأسباب فقط شأن الزحاف ، كما أنّ العلة تدخل على العروض والضرب ليس غير ، وإذا عرضت في البيت مرةً فلا بد أن يلتزم بها الشاعر في كل بيت ، ولكن الزحاف يدخل على الحشو والعروض والضرب ، وهو غير لازم بمعنى أنه إذا دخل مرة في بيت فلا يستلزم دخوله في بقية الأبيات .

والعلل قسمان : علل بالزيادة ، وتدخل الضرب فقط لاسيما المجزوء منه ، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة وهي ثلاثة أنواع :

أ - التزفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

مثل متفاعلن ← متفاعلن + تن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

تحويل إلى متفاعلاتن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

و فاعلن ← فاعلن + تن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

تحويل إلى فاعلاتين

هـ-هـ-هـ-هـ

ب- التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع

مثل فاعلن ← فاعلن + ن

هـ-هـ-هـ-هـ

تحويل إلى فاعلان

هـ-هـ-هـ-هـ

و متفاعلن ← متفاعلن + ن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

تحويل إلى متفاعلان

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

و مستفاعلن ← مستفاعلن + ن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

وتحويل إلى مستفاعلان

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

ج- التسييع : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف

مثل فاعلاتن ← فاعلاتن + ن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

وتحويل إلى فاعلاتان

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

وعلل النقص ، وتكون بنقص حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما وهي تسعة أنواع .

١- الحذف : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وأمثله :

فَعُولُن ← فَعُو وَتَحْوُلْ إِلَى فَعْلُ (الْمُتْقَارِب)

مفاعيلن ← مفاعى وتحول إلى فعولن (الطويل والهجج)

فاعلاتن فاعلا وتحول إلى فاعلن (المديد والرمل والخفيف)

$\phi - \phi$ $\phi - \phi$ $\phi - \phi - \phi$

٢- القطف = الحذف + العصب

إسقاط سبب خفيف من + إسكان ما قبله ؛ أى

آخر التفعيله الخامس المتحرك

مفاعلتن ← مفاعل ← مفاعل وتحول إلى فعولن

$\triangle - \triangle - -$
 $\triangle - \triangle - -$
 $- - \triangle - -$
 $\triangle - - - \triangle - -$

(الوافر)

٣- الحذف أو الحذف : حذف الورد المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)

متفاعِلن ← متفعا ← وتنقل إلى فِعْلَنُ

○ — — — — — ○ — — — — — ○ — — — — — ○ — — — — —

٤- الصلم : حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة

مفعولات ← مفعو وتحول إلى فعلن (السريع)

○—○— ○—○— —○—○—○—

٥- الوقف : تسكين السابغ المتحرك من التفعيلة

مفعولاتُ ← مفعولاتُ

هـ-هـ-هـ- (السريع) هـ-هـ-هـ-

٦- الكشف : حذف السابع المتحرك

مفعولاتُ ← مفعولا وتنقل إلى مفعولن (السريع)

هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ-

٧- القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركة^(١)

فعلولن ← فعولُ ← مفعولُ

هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ- (المُتقارب)

فاعلاتن ← فاعلاتُ ← فاعلات (الرملي والمديد)

هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ-

مستفع لن ← مستفع لُ ← مستفع لُ وتنقل إلى

هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ- هـ-هـ-هـ-

مفعولن (مجزوء الخفيف)

هـ-هـ-هـ-

٨- القطع : حذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

(١) السبب الخفيف = - + هـ يسكن الأول ويحذف الثاني ← هـ

أو بمعنى آخر يحذف الأول ↓ - + هـ ← هـ

يحذف

ولكن العروضيين لا يُزعمون هذا التعريف ؛ لأن العلة يجب أن تطرأ على آخر جزء من التفعيلة.

فاعلن ← فاعلٌ وتنقل إلى فعلن (البسيط والمتدارك)

ه-ه-ه- ه-ه- ه-ه-

متفاعلن ← متفاعلٌ وتحول إلى فعلاتن

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه- (الكامل)

مستفعلن ← مستفعلٌ وتحول إلى مفعولن

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه- (الرجز)

٩- البتر: الحذف + القطع

: إسقاط السبب الخفيف من + حذف ساكن الوند المجموع

آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

فعولن ← فعو ← فعُ (المتقارب)

ه-ه-ه- ه-ه- ه-

فاعلاتن ← فاعلا ← فاعلٌ وتنقل إلى

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-

فعُعلن (المديد)

ه-ه-

العلل الجارية مجرى الزحاف

العلة - كما تعرف - إذا طرأت على جزء من البيت فإنها تكون لازمة فى الجزء المناظر لباقي أبيات القصيدة ، ولكنّ هناك عللاً إذا جاءت فى البيت فهى غير لازمة ؛ أى ليس لزاماً على الشاعر أن يأتى بها فى كل أبيات القصيدة، وعدم اللزوم هذا من صفات الزحاف ، لذلك سميت هذه العلل بالعلل الجارية مجرى الزحاف ؛ أى فى عدم لزومها وهى أربع : اثنتان نادرتان بل قيل إنهما من اختلاق الرواة والعلتان الأخريان وردتا فى الشعر ولنبدأ بالنوادر .

١ - الخزم :

وهو زيادة حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة أحرف فى أول الصدر غالباً ، وقد يكون فى أول الشطر الثانى ولكن بحرف أو بحرفين، وأرى أنّ مصطلح العلة لا ينطبق عليه إذ هى تختص بالعروض أو بالضرب، بل إن الخزم ربما كان من اختلاق النحاة ، وقال عنه ابن رشيق فى العمدة جـ ١ ص ١٤١ "وليس الخزم عندهم بعيب ؛ لأن أحدهم إنما يأتى بالحرف زائداً فى أول الوزن وإذا سقط لم يُفسد المعنى ولا أُخلّ به ، ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف" وهذا الذى قاله ابن رشيق يُعد دليلاً على اختلاق العروضين لهذا الخزم ووضعهم الأبيات التى تؤيد زعمهم . وقد أورد الدكتور أميل بديع يعقوب أمثلة له وهى :

أ - من الخزم بحرف واحد قول الخنساء :

[أ] قذى بعينك أم بالعين عوّار أم أوحشت إذ خلّت من أهلها الدار

ب- ومنه بحرفين :

[يا] مطربين خارجة بن مسلم إننى أجفى وتعلق دونى الأبواب

ج- ومنه بثلاثة أحرف :

[لقد] عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات وللغدر

د - ومنه بأربعة أحرف :

[اشدد] حيازيمك للموت فإن الموت لافيكا

ولا تجزع من الموت إذا حلّ بناديكا

ومما جاء فيه الحزم فى أول الصدر وأول العجز (من المديد)

[هل] تذكرون إذ نقاتلكم [إذ] لا يضر معدا عدمه^(١)

٢- الحزم :

الحزم وهو إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع فى أول الجزء من أول البيت (المعجم المفصل ٢٦٥) . وعندى أنّ هذا ليس من العلل ؛ لأن العلل تطرأ على العروض والضرب . ثم إنّ وروده فى الشعر قليل جداً ، وإذا ورد فى بيت ، لا يلزم فى كل الأبيات ومن أمثله :

فعولن ← عولن

مفاعلتن ← فاعلتن

مفاعيلن ← فاعيلن

(١) انظر المعجم المفصل فى علم العروض والقافية للدكتور أميل بديع ص ٢٦١ و ٢٦٢ دار

الكتب العلمية بيروت ١٩٩١ .

الوافر : وإن نزل الشتاء بدار قوم .∴ تجنب جاريتهم الشتاء

فإذا دخله الحزم حذفت الواو في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى :

وإن نزل ش ← إن نزل ش

هـ --- هـ هـ --- هـ

مفاعلتن فاعلتن

الهج : فلو كان أبو عمرو أميراً ما رضىناه

فإذا دخله الحزم حذفت الفاء في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى

فلو كان ← لو كان

هـ --- هـ هـ --- هـ

مفاعيل فاعيل

المتقارب : وعين لها حذرة بدرة وشقت مآقيهما من أخر

التفعيلة في أول العجز : وشقت

هـ --- هـ

فعولن

وإذا دخلها الحزم بحذف الواو صارت شقت

هـ --- هـ

عولن

٣- التشعيث

التشعيث : حذف الحرف الثاني أو الأول من الوند المجموع

$\diamond - \diamond -$
 $\diamond - \diamond -$
 $\diamond - \diamond -$
 $\diamond - \diamond -$

0 — — 0 — 0 —

0-1 0-1

5-1-

٢٥

الزحاف الذى يجرى مجرى العلل :

علمت أن الزحاف إذا طرأ على تفعيلة من تفعيلات البيت فإنه لا يلزم فى باقى الأبيات ، إلا أن هناك زحافاً يصيب العروض والضرب فيلزم القصيدة كلها، وربما صاحبه نوع من أنواع العلل، وبمقياس هذا جاءت تسمية الأشكال المختلفة للبحر ، فيقال مثلاً : الطويل قد تجى عروضه مقبوضة وكذلك الضرب وقد تجى مفيوضة والضرب صحيح .. أو يقال : البسيط قد يجى عروضه مخبونة وضربه كذلك ...

وأنت تعرف أن القبض والخبن من الزحاف . ولنأت الآن إلى تفصيل هذه الأنواع :

أ - الخبن وهو حذف الثانى الساكن ومن البحور التى يطرأ عليها بعض أنواع البسيط فى عروضه وضربه .

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
↓		↓		↓		↓	
تخبن		تخبن:		تخبن		تخبن	
فعلن		فعلن		فعلن		فعلن	

ويلزم الخبن فى هذه الحالة القصيدة كلها . ومنها البردة للأمام البوصيرى ونهجها لأمير الشعراء أحمد شوقى :

ويجى أيضاً مصحوباً بالحذف (من علل النقص وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فى بعض أنواع المديد :

فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
↓		↓		↓	
حذف : فاعلاً = فاعلن		حذف : فاعلاً = فاعلن		حذف : فاعلاً = فاعلن	
طراً عليها ما طرأ على العروض		طراً عليها ما طرأ على العروض		طراً عليها ما طرأ على العروض	

فاعِلن خَبِنَ فَعِلُنْ ←

ومثاله : للفتى عقل يعيش به حيث تهدى ساقه قدمه

التقطيع: للفتى عق لن يعى شهبى
فاعلاتن فاعِلن فعلن
حيث تهدى ساقهو قدمه
فاعلاتن فاعِلن فعلن

ويجئ الخبن أيضاً فى عروض المتدارك وضربه مصحوباً بالترفيل (من علل الزيادة: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) ويكون مجزوءاً

فاعِلن فاعِلن فاعِلن
↓
مثل العروض

فاعِلن فاعِلن فاعِلن
↓
الترفيل = فاعلاتن
↓
الخبن : فَعِلُنْ

ومثاله :

دارُ سعدى بسحر عمانٍ قد كساها البلى الملوان

دار سع دى بسح رعمانى قد كسا هلبلل ملوانى

فاعِلن فاعِلن فعلاتن فاعِلن فاعِلن فعلاتن

ب- القبض وهو حذف الخامس الساكن فى عروض كل أشكال الطويل وفى واحد من أضربه .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
↓
مثل العروض

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
↓
القبض = مفاعِلن

مثاله :

وإنك لَلنجمُ الذى بك أهدى

وإنك لَلمولى الذى بك أقتدى

وإن دسمل نديب دافتدى وإن دالنجمل لديب اهتدى

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

ج - العصب وهو تسكين الخامس المتحرك ويدخل فى مجزوء الوافر فى ضربه،
وتكون العروض صحيحة

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
↓
العصب : مفاعلتن

وتحول إلى مفاعيلن

مثاله : فلست كمن بودك بال لسان ويكثر الحلفا
فلست كمن يوددك بل لسان ويك ثرلخفا
مفاعلتن فاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

د - الإضممار وهو تسكين الثانى المتحرك مصحوباً بالحذف وهو من علل
النقص؛ حذف الوند المجموع، ويطرأ على ضرب بعض أنواع الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
↓
أحذف : متفا
↓
الإضممار : متفا
↓
وتحول إلى فعْلن

ومثاله : شهد الخطيئة يوم يلقى ربّه أن الوليد أحق بالعذر
شهد لخطيئة يوم يلقى ربّه أن لولى دأحق بل عذرى
متفاعلن متفاعلن مستفعْلن مستفعْلن متفاعلن فعْلن

هـ- الطى : وهو حذف الرابع الساكن مصحوباً بعلّة النقص الكشف؛ أى حذف السابع المتحرك ، ويدخل على عروض السريع وضربه فى شكل من أشكاله ، أو يكون الطى مصحوباً بالوقف ويدخل فى أحد أضرب السريع.

مثال الطى مع الكشف فى العروض والضرب :

اهبط إلى الأرض فخذ جَلَمدا ثم ارمهم يأمزن بالجلمد
اهبط إلل أرض فخذ جلمدن ثم رمهم يامزن بل جلمدى
مستفعِلن مفتعلن فاعِلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولاتُ

مفعولاتُ الكشف ← حذف السابع المتحرك
الطى ← حذف الرابع الساكن
مفعولاتُ
↓
تحول إلى فاعِلن

الطى مع الوقف فى الضرب فقط والعروض مطوية مكشوفة .

قد عَذَبَ الموتُ بأفواهنا والموت خير من مقام الذليل
قد عَذَبَ موت بأف واهنا ولموت خير رن من مقا ذليل
مفتعلن مفتعلن فاعِلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

التفعيلة السادسة : الضرب : أصل التفعيلة مفعولاتُ

مفعولاتُ الوقف ← إسكان السابع المتحرك
الطى ← حذف الرابع الساكن
مفعولاتُ
↓
تحول إلى فاعِلن

و- الخبل وهو من الزحاف المزدوج (حذف الثاني والرابع الساكنين) وهو يدخل على العروض والضرب في السريع في واحدٍ من أشكاله مصحوباً بالكشف وهو من علل النقص (حذف السابع المتحرك)

مثال :

النشر مسكٌ والوجوه دنا	نيرٌ وأطراف الأكف عنم
أُنشِرمس كن ولوجوه دنا	نيرن وأط رافلاًكفُ فعنم
مستفعلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن مستفعلن فعِلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولاتُ

مفعولاتُ	الكشف	حذف السابع المتحرك
مفعولا	الخبل	حذف الثاني والرابع الساكنين
مُعَلّا :		
		وتحول إلى فعِلن

تدريبات

- ١- بين المقصود بالمصطلحات العروضية الآتية :
الضرب - الوقف - الإضمار - الخبل - الكشف - الترفيل
- ٢- بين ما اشتملت عليه كلّ تفعيلة من التفعيلات الآتية من أسباب وأوتاد :
مفاعيلن - مفعولات - مستفعّلن - فاعلن - فاعلاتن .
- ٣- اكتب ما يأتي كتابة عروضية وحاول وزنها بالميزان الشعري :
محمّد : محمّدن : متفعّلن .
استمرّ : استمرّر : فاعلات
بواكيا - ملام - ملومكما - حُكُمُ القدر - صئول - فواغر - لمّا رنت
قائلة
- ٤- ما الفرق بين الزحاف والعلة ؟
- ٥- أكمل ما يأتي :
أ - متّفاعّلن دخل عليها الإضمار فصارت إلى وحولت إلى ...
ب- متّفاعّلن دخل عليها فصارت إلى مفاعّلن
ج- مستفعّلن دخل عليها الطي فصارت إلى وتحولت إلى
د - مفاعيلن دخل عليها فصارت مفاعيل
هـ- فاعلاتن دخل عليها وهو من الزحاف المزدوج فصارت إلى .
فاعلات
و - فاعلن دخل عليها الترفيل وهو من علل الزيادة فصارت إلى
وحولت إلى ...

ز - مفاعلتين دخل عليها القطف وهو من علل الحذف فصارت إلى
وحولت إلى ...

- ١- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (١) نتج لنا :
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهذه تفعيلات البحر الطويل .
- ٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وهي تفعيلات البحر المديد .
- ٣- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (٣) نتج لنا :
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب .
- ٤- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهي تفعيلات البحر البسيط .
- ٥- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب .

البحر الطويل :

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وقد كثر ورود هذا البحر في شعر العرب ، وقد سمي بالطويل لتمام
أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً ، كذلك فإن تفعيلاته
تبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب .
ولكل بحر من البحور بيت يدل عليه ؛ لأن اسم البحر يكون مذكوراً فيه
وبالنسبة للطويل فالبيت هو

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويأتى هذا البحر على صورٍ ثلاثة :

أ - العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب صحيح مفاعيلن.

ب- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب مقبوض أيضاً.

ج- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب محذوف . والحذف من

علل النقص مفاعيلن ← حذف ← إسقاط خفيف : مفاعى، وتحول إلى
فعولن .

مثال للصورة الأولى :

أبا منذرٍ أفنيت فاسبقُ بعضنا حنانيك بعض الشر أهونُ من بعض
أبا مذ ذرن أفنيه تفستب ق بعضنا حنايذُ كبعض ششُرُ أهو ن من بعض
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

مثال للصورة الثانية :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ستبدى لك لأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مثال للصورة الثالثة :

إذا المرء لم يَدْنَسْ من اللؤم عَرَضُهُ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميل
إذا المرء لم يَدْنَسْ من لؤُ معروضه فكلُّ رداءٍ يرتديه جميل
فعولن مفاعيلن مغولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول فعولن

تدريبات على البحر الطويل :

الآيات الآتية من البحر الطويل ، قطعها عروضياً . مبيناً تفعيلاتها .

لا بيت شعري هل أقول قصيدة
وبى ما يدود الشعر عنى أقله
وأخلاق كافور إذا شئت مدحه
إذا ترك الإنسان أهلاً ورآه
فتى يملأ الأفعال رأياً وحكمة
إذا ضربت بالسيف فى الحرب كفه
تزيد عطاياه على اللبث كثرة
أبا المسك هل فى الكأس فضل أناله
وهبت على مقدار كفى زماننا
إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية
يضحك فى ذا العيد كل حبيبه
أجن إلى أهلى وأهوى لقاء هم
فان لم يكن إلا أبو المسك أو هم
وكل أمرئ يولى الجميل محبب
يريد بك الحساد ما الله دافع
ودون الذى يغون مالو نخلصوا
إذا طلبوا جذواك أعطوا وحكموا
ولو جاز أن يحوروا غلاك وهبتها
وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً
وأنت الذى ربيت ذا الملك مريضاً

فلا أشتكى فيها ولا أتعب
ولكن قلبى يا بنة القوم قلب
وإن لم أشأ تملى على وأكتب
ويهم كافوراً فما يتغرب
ونادرة أيا يرضى ويعضب
تبئت أن السيف بالكف يضرب
وتلبث أمواه السماء فتضرب
فإنى أغنى منذ حين وتشرب
ونفسى على مقدار كفىك تطلب
فجودك يكسرنى وشغلك يسلب
جذائى وأبكى من أحب وأندب
وأين من المشتاق عنقاء مغرب
فإنك أخلى فى فؤادى وأعذب
وكل مكان يبيت العز طيب
وسمر العوالى والحديد المذرب
إلى الشيب منه عشت والطفل أشيب
وإن طلبوا الفضل الذى فىك خيوا
ولكن من الأشياء ما ليس يوهب
لمن بات فى نعمائه يتقلب
وليس له أم هناك ولا أب

وَكُنْتَ لَهُ لَيْثَ الْعَرِينِ لِشَبِيلِهِ
لَقِيتَ الْقَنَا عَنْهُ بِنَفْسٍ كَرِيمَةٍ
وَقَدْ يَتْرُكُ النَّفْسَ الَّتِي لَا نَهَابَ لَهَا
وَمَا عَدِمَ اللَّاقُوكَ بِأَسَا وَشِدَّةَ
أَلَا لَيْتَ شَعْرَى هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً
أَلَا لَيْتَ شَعْرَى هَلْ أَقُولُ قَصِيدَتَن
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

وَمَا لَكَ إِلَّا الْهَنْدُوانِيُّ مَخْلَبُ
إِلَى الْمَوْتِ فِي الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ
وَيَخْتَرِمُ النَّفْسَ الَّتِي تَهْتَبُ
وَلَكِنَّ مَنْ لَا قَرَا أَشَدُّ وَأَنْجَبُ
فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعَبُ
فَلَا أَتُكِي فِيهَا وَلَا أَتَعَبُ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

أَطَاعَنُ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلِّ يَوْمٍ سَلَامَتِي
عَمَّرْتُ بِالْآفَاتِ حَتَّى تَرَكْتُهَا
وَأَقْدَمْتُ إِقْدَامَ الْآتِي كَأَنَّ لِي
دَعِ النَّفْسَ تَأْخُذُ وَسَعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْجَدَّ زَقَا وَقَيْنَةُ
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى
وَتَرُكُكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا
إِذَا الْفَضْلُ لَمْ يَرْفَعْكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ
وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ

وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ
وَمَا ثَبَتْتُ إِلَّا وَفِي نَفْسِيهَا أَمْرُ
تَقُولُ : أَمَاتَ الْمَوْتُ أَمْ ذَعَرَ الذُّعْرُ
سِوَى مُهْجَتِي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وَتَر
فَمَفْتَرِقُ جَارَانِ دَارُهُمَا الْعُمْرُ
فَمَا الْجَدُّ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ
لَكَ الْهَبَوَاتُ السُّودُ وَالْعَكْرُ الْجُرُ
تَدَاوَالَ سَمْعَ الْمَرْءِ أَنْمَلُهُ الْعَشْرُ
عَلَى هَبَةٍ فَالْفَضْلُ فَيَمْنُ لَهُ الشُّكْرُ
مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

أَطَاعَنُ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ
أَطَاعَ نَحِيلُنْ مِنْ فَوَارِ سَهْدَدَهْرُو
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ
وَحِيدُنْ وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِصِيرُو
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

ونلاحظ في هذا البيت أن العروض سالمة وليست مقبوضة ، ولا يكون ذلك إلا عند التصريح .

وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ	نَرَى عِظْمًا بِالْبَيْنِ وَالصَّدُّ اعْظُمُ
وَنَتَّ هَمْلُواشِي نُوذَدَمُ مِنْهُمْ	نَرَى عِ ظَمْنِ بَلِيٍّ نُوَصَّدُ دَاعْظُمُو
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ مَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	مَفْعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
وَمَنْ سِرُّهُ فِي جَفْنِهِ كَيْفَ يُكْتَمُ	وَمَنْ لَبُهُ مَعَ غَيْرِهِ كَيْفَ حَالُهُ؟
غُفُولَانِ عَنَّا ظَلْتُ أَبْكِي وَتَبْسِمُ	وَلَمَّا التَقَيْنَا وَالنَّوَى وَرَقَيْنَا
وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مِثِّيَا يَتَكَلَّمُ	فَلَمْ أَرْ بَدْرًا ضَاكِكًا قَبْلَ وَجْهِهَا

البحر المديد

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
ولكن هذا البحر لم يأت فى الشعر العربى إلا مجزوءاً ، أى بإسقاط التفعيلة
الأخيرة من كل شطر منه ، واستعماله قليل لثقل فى تفعيلاته :
ومفتاحه :

يا مديدا أعينى شاحضات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولهذا البحر ست صور :

- ١- العروض صحيحة والضرب مثلها.
- ٢- العروض مخدوفة والضرب مثلها.
- ٣- العروض مخدوفة والضرب مقصور.
- ٤- العروض مخدوفة والضرب أبتر.
- ٥- العروض مخدوفة مخبونة والضرب مثلها.
- ٦- العروض مخدوفة مخبونة والضرب أبتر.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

يا البكر انشروا لى كلييا	يا البكر أين أين الفزار
يا البكر انشرو لى كليين	يا البكر أين أين نلفزارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الصورة الثانية :

اعلموا أنى لكم حافظ	شاهدا ما عشت أو غائباً
اعلموا أنى لكم حافظن	شاهدن ما كنت أو غائبن
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الثالثة :

لايغرر امرأ عيشه	كل عيش صائر للزوال
لايغرر نمران عيشه	كل عيش صائر للزوال
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الرابعة :

إنما الذلفاء ياقوتة	أخرجت من كيس دهقان
إنمذذل فاعيا قوتن	أخرجت من كيس ده قاني
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الخامسة :

للفتى عقل يعيش به	حيث تهدي ساقه قدمه
للفتى عقد لن يعي ش بهي	حيث تهدي ساقه قدمه
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة السادسة :

رب نار بت أرمقها	تقضم الهندى والغارا
ربت نارن بتت أرمقها	تقضم هن ديول غارا
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الآيات الآتية من البحر المديد قطعها مبيتاً تفعيلاتها

إنّ داراً نحن فيها لدار	ليس فيها لمقيم قرار
إنّ دارن نحن في هالدارن	ليس فيها لمقيم من قرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فعلن فاعلاتن
من يتب عن حبّ معشوقه	لست عن حبى له تائباً
أشجاك الربيع أم قدمه	أم رماد دارسى حممه
اسمعوا منى حديثاً لكم	حالمًا مثل حديث الخيال
ولقد لاموا فقلت دَعُونى	إنّ من تنهون عنه حبيب

البحر البسيط :

ووربه الذى أنتجته الدائرة

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

وشد بجى العروض والضرب صحيحين ومن هذا الشذوذ :

يارُبّ ذى سؤدد قلنا له مرةً إنّ المساعى لمن يبنى بناءً العلى

يارُبّ ذى سؤدد قلنا هـ مرتن

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

إنّل مسا على لمن يبنى بنا ع ل على

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

والبيت السائر الذى يحفظ به :

إنّ البسيط لديه ييسط الأمل مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

وسمى بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أو لانبساط الحركات فى عروضه
وضربه فى حالة الخين فعِلن ؛ إذ تتوالى ثلاث حركات .

وللبسيط ثلاث أعاريض وستة أضرب على النحو التالى :

أ- العروض مخبونة والضرب مثلها.

ب- العروض مخبونة والضرب مقطوع

ج- العروض مجزوءة صحيحة^(١) والضرب مثلها وتقصد (مجزوءة)

أن التفعيلة الرابعة من كل شطر قد سقطت فأصبحت التفعيلات :

(١) المجزوء هو البيت وليست التفعيلة والتسمية فيها تجوز .

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
وهو ما يسمى بمجزوء البسيط

د- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذيّل
هـ- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقطوع
و- العروض مجزوءة مقطوعة والضرب مثلها

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى :

لاتسألني الناس ما مالى وكثرتُه
لاتسألن ناس ما مالى وكثرتُه
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
وسائلنى القوم ما مجدى وما خلقتى
وسائلل قوم ما مجدى وما خلقتى

ب- الصورة الثانية :

ياطالب المجددون المجد ملحمة
ياطالببل مجدود نل مجدمل حمتن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
فى طيها خطر بالنفس والمال
فى طيها خطرن بنفس ول مالى

ج- الصورة الثالثة :

ماذا وقوفى على ربع عفا
ماذاوقو فى على ربعن عفا
مستفعلن فاعلن مستفعلن
مخلولق دارس مستعجم
مخلولقن دارسين مستعجمى
مستفعلن فاعلن مستفعلن

د- الصورة الرابعة :

يا صاح قد أخلفت أسماءاً
كانت تمنيك من حسن الوصال
يا صاح قد أخلفت أسماءاً
كانت تمذ نيك من حسن الوصال
مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن

هـ- الصورة الخامسة :

سيروا معاً إنما معادكم
يوم الثلاثاء بطن الوادى
سيرو معن إنما معادكم
يومثلاً ثابط نلوا دى
مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن
↓
مفعولن

و- الصورة السادسة :

ما هيج الشوق من أطلال
أضحت قفراً كوحى الواحى
ما هيجش شوق من أطلال
أضحت قفا رن كوحى يل الواحى
مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن
↓
مفعولن

مستفعلن الخبن متفعل وتحول إلى فعولن

هـ-هـ-

هـ-هـ-

ويسمى البحر على هذه الصورة مخرج البسيط ومنه

أصبحت والشيب قد علانى
يدعو حثيثاً إلى الخضاب
أصبحت وش شيب قد علانى
يدعو حثيثاً ثن إلى الخضابى
مستفعلن فاعلن فعولن
مستفعلن فاعلن فعولن

ومثله : يدير فى كفه مداً
ألذ من غفلة الرقيب

تدريبات على البسيط :

الآيات الآتية من البسيط ، قطعها ميماً تفعيلاتھا :

وَأَحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ
مَالِي أَكْتَمَ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي
إِنْ كَانَ بِجَمْعِنَا حُبٌ لِعِزَّتِهِ
قَدْ زُرَّتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مَغْمَدُهُ
فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ
فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَحْتَمِيهِ ظَفَرُ
قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَبَعَتْ
الزَّمْتُ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يُلْزِمُهَا
أَكَلْمَا رُمْتَ جَيْشًا فَانْتَنَى هَرَبًا
عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ
أَمَا تَرَى ظَفَرًا حَلَوًا سِوَى ظَفِيرِ
يَا أَعْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
أَعْيِذْهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٍ
وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبَى
أَنَا مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا
وَجَاهِلِ مِدَّةً فِي جِهْلِهِ ضَحِكِي
إِذَا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً
وَمُتَّحَةً مُتَّحَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا
رِجْلَاهُ فِي الرِّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدُ

وَمَنْ بِجَسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
وَتَدْعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمِ
فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ
وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسَّيُوفُ دَمُ
وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءِ
فِي ظِيهِهِ أَسْفَافٌ فِي ظِيهِهِ نَعَمُ
لَكَ الْمَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ الْبُتْهُمُ
أَنْ لَا يُورَارِ يَهُمُ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ
تَصَرَّفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَمَمُ
وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزُمُوا
تَصَافَحْتُ فِيهِ بَيْضُ الْهِنْدِ وَاللَّمَمُ
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
أَنْ نَحْسِبَ الشَّحْمَ فَيَمْنُ شَحْمُهُ وَرَمُ
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صِمْمُ
وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
حَتَّى أَتَهُ يَدُ فَرَّاسَةٍ وَقَمُ
فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمُ
أَذْرَكْتُهَا بِجَرَادِ ظَهْرِهِ حَرَمُ
وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ

ومرهف سِرتُ بين الجحفلين به
 فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تُعرفُنسى
 صَحِبْتُ فى الفلواتِ الوحشَ منفرداً
 يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ تُفَارِقَهُمْ
 ما كانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرَمَةٍ
 إِنْ كانَ سَرَّكُمْ ما قالَ حاسِدُنَا
 وَبَيْنَنا لَوْ رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعْرِفَةً
 كَمْ تَطْلُبُونَ لَنا عَيْباً فَيُعْجِزُكُمْ
 ما أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَقْصانَ عَن شَرَفى
 لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذى عِنْدى صَواعِقُه
 أَرى النَّوى تَقْتَضِينى كُلَّ مَرَحَلَةٍ
 لَئِنْ تَرَكْنَ ضَميراً عَن مِيا مِنيّا
 إِذا تَرَحَّلْتَ عَن قومٍ وَقَدْ قَدَرُوا
 شَرُّ الْبِلادِ بِلادَ لا صَدِيقَ بِها
 وَشَرُّ ما قَنَصْتُهُ راحَتى قَنَصُ
 بِأى لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِيفَةً
 هَذا عِبابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ

حتى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ المَوْتِ يَلْتَطِمْ
 وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطاسُ وَالْقَلَمُ
 حَتَّى تَعْجَبَ مِنِّى الْقُورُ وَالْأَكَمُ
 وَجِدْنا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ
 لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ
 فَمَا لَجَرَجَ إِذا أَرْضاكُمْ أَلَمُ
 إِنَّ المَعارِفَ فى أَهْلِ النِّهَى ذِمَمُ
 وَيَكْرَهُ اللهُ ما تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ؟
 أَنّا الثَّرِيبُ وَذانَ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ
 يُزِيلُهُنَّ إِلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ؟
 لا تَسْتَقِلْ بِها الوَخادَةُ الرُّسَمُ
 لِيَحْدُثَنَّ لَمَنْ وَدَّ عَنْهُمْ نَدَمُ
 أَنْ لا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ
 وَشَرُّ ما يَكْسِبُ الْإِنسانُ ما يَصُمُ
 شَهْبُ البِزاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحَمُ
 تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبَ ولا عَجَمُ
 قَدْ ضَمَّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمُ

حَتَّامُ نَحْنُ نُسارى النجمِ فى الظُّلَمِ
 وَلا يُحِسُّ بِأَجْفانِ يُحَسُّ بِها
 تُسَوِّدُ الشَّمْسُ مِنّا بِيضَ أَوْجُهنا
 وَكانَ جالُهُما فى الحَكَمِ راحِدَةً
 وَتَرَكَ المِاءَ لا يَنْفَكُ مِنْ سَفَرِ

وما سُرَّاهُ على خُفٍ ولا قَدَمُ
 فَقَدَ الرُّقادِ غَريبَ باتٍ لَمْ يَنِمِ
 وَلا تُسَوِّدُ بِيضَ العُذْرِ وَاللَّمَمِ
 لَوِ احْتَكَمْنَا مِنَ الدُّنْيا إِلى حَكَمِ
 ما سارَ فى الغِيمِ مِنْهُ سارَ فى الأَدَمِ

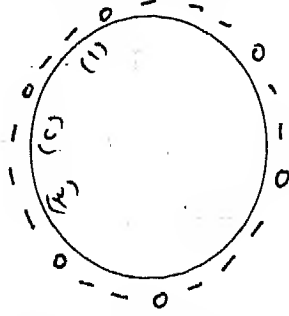
لا أَبْغِضُ الْعِيسَ لَكِنِّي وَقَيْتُ بِهَا
طَرَدْتُ مِنْ مَصْرَ أَيْدِيهَا بِأَرْجُلِهَا
تُبْرِي لَهْنِ نَعَامِ الدَّوِّ مُسْرَجَةً
فِي غِلْمَةٍ أَخْطَرُوا أَرْوَاحَهُمْ وَرَضُوا
تَبْدُو لَنَا كَلِمَا أَلْقَوْا عَمَائِمَهُمْ
بِيضِ الْعَوَارِضِ طَعَانُونَ مِنْ لِحْقُوا
قَدْ بَلَّغُوا بِقَبَاهِمِ فَوْقَ طَاقَتِهِ
فِي الْجَاهِلِيَّةِ إِلَّا أَنْ أَنْفُسَهُمْ
نَاشُوا الرِّمَاحَ وَكَانَتْ غَيْرَ نَاطِقَةٍ
نَحْدِي الرِّكَابُ بِنَا بِيضاً مُشَافِرُهَا
مَعْكُومَةٌ بِسَيَاطِ الْقَوْمِ نَضْرِبُهَا
وَأَيْنَ مَسْبَتُهُ مِنْ بَعْدِ مَنِبَتِهِ
لَا فَاِتِّكْ آخِرٌ فِي مَصْرٍ نَقْصِدُهُ
مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْمِ
عَدَمَتِهِ وَكَأَنِّي سِرْتُ أَطْلُبُهُ
مَازِلْتُ أَضْحِكُ إِبْلَى كُلَّمَا نَظَرْتُ
أَسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لَبِي
اكَتَبْتُ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ
أَسْمَعْتَنِي وَدَوَائِي مَا أَشْرَتْ بِهِ
مَنْ أَقْتَضَى بِسُورَى الْهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ
تَوَهُمَ الْقَوْمُ أَنَّ الْعَجْزَ قَرَّبَنَا
وَلَمْ تَزَلْ قِلَّةُ الْإِنْصَافِ قَاطِعَةٌ

قَلْبِي مِنَ الْحُزَنِ أَوْجَسَمِي مِنَ السَّقَمِ
حَتَّى مَرَقَنْ بِنَامِنِ جَوْشٍ وَالْعَلَمِ
تُعَارِضُ الْجِدَلَ الْمَرْخَاةَ بِاللَّحْمِ
بِمَا لَقَيْنَ رِضَا الْأَيْسَارِ بِالزَّلَمِ
عَمَائِمُ خُلِقَتْ سُودًا بِلَا لُثْمِ
مِنْ الْقَوَارِيسِ شَلَالُونَ لِلنَّعَمِ
وَلَيْسَ يَبْلُغُ مَا فِيهِمْ مِنْ الْهَمِّ
مِنْ طَيِّهِنَ بِهِ فِي الْأَشْهَرِ الْحَرَمِ
فَعَلَمُهَا صِيَاخُ الطَّيْرِ فِي الْبُهِمِ
خُضْرًا فَرَّاسِنُهَا فِي الرِّغْلِ وَالْيَنْمِ
عَنْ مَنِبَتِ الْعُشْبِ نَبْعِي مَنِبَتِ الْكَرَمِ
أَبَى شُجَاعٍ فَقَرِيعِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ
وَلَا لَهُ خَلْفٌ فِي النَّاسِ كُلِّهِمْ
أُمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي الرَّمِّ
فَمَا تَزِيدُنِي الدُّنْيَا عَلَى الْعَدَمِ
إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدَمِ
وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عِفَّةَ الصَّنَمِ
الْجَمْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْجَمْدُ لِلْقَلَمِ
فَإِنْ غَفَلْتُ فِدَائِي قِلَّةُ الْفَهْمِ
فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ
أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلٍ بِلَمِ
وَفِي التَّقَرُّبِ مَا يَدْعُو إِلَى التَّهْمِ
بَيْنَ الرِّجَالِ وَلَوْ كَانُوا ذَوِي رَحِمِ

فلا ريب : لا أن تزررهم
من كل قاصية بالموت شفرته
صنا قوائمها عنهم فما وقعت
هون على بصر ما شق منظره
ولا تشك إلى خلق فتشيمته
وكن على حذر للناس تسره
غاض الوفاء فما تلقاه في عده
سبحان خالق نفسي لذتها
الدهر يعجب من حملى نوائبه
وقت يضيع ، وعمر ليت مدته
أتى الزمان بنوه في شيبته

أيد نشأن مع المصقولة الحذم
ما بين منتقم منه ومنتقم
مواقع اللوم في الأيدي ولا الكرم
فإنما يقطات العين كالحلم
شكوى الجريح إلى الغربان والرحم
ولا يغرك منهم تغر مبتسم
وأعوز الصدق في الأخبار والقسم
فيما النفوس تراه غاية الألم
وصبر جسمي على أحداثه الحطم
في غير أمته من سالف الأمم
فسرهم ، وأثناه على الهرم !

الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف



ويستتابع فيها متحركان فساكن فثلاثة متحركات فساكن ثلاث مرات .

١- إذا بدأنا من الورد المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين وهذه تفعيلات البحر الوافر مع
قطف آخر تفعيلة وجوبا فتصبح (مفاعل) وتحول إلى فعولن .

٢- إذا بدأنا من السبب الثقيل رقم (٢) نتج لنا :

متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين وهي تفعيلات البحر الكامل .

٣- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك وهي تفعيلات مهملة .

البحر الوافر :

ووزنه الذى أنتجته الدائرة هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولم يجئ فى الشعر على هذه الصورة بل جاءت عروضه وضربه مقطوفين :

مفاعلتن ← المقطف ← مفاعل ← وتحول إلى ← فعولن
إسقاط السبب الخفيف

من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

وسمى بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته ولوفور حركاته والبيت السائر له :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وله ثلاث صور :

أ - العروض مقطوفة والضرب مثلها .

ب - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها أى بإسقاط فعولن من آخر كل شطر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهو ما يسمى بمجزوء الوافر

ج - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء أيضاً ولكنه معصوب ؛ أى دخله

العصب وهو تسكين الخامس المتحرك : مفاعلتن العصب ← مفاعلتن
↓
تحول إلى مفاعلتين

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى :

ملومكما يجُلُّ عن الملام	ورقع فعاله فوق الكلام
ملومكما يجُلُّ عِنْلُ ملامى	ورقعفعا طى فوِقل كلامى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
	↓
	وتحول إلى مفاعيلن

ب - الصورة الثانية :

غدا يتجدد الألم	إذا رحلوا كما زعموا
غدن يتجدد دُدْلاَلِى	إذا رحلو كما زعمو
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعلتن

ج - الصورة الثالثة :

أعاتبها وأمرها	فتغضبني وتعصيني
أعاتبها وأمرها	فتغضبني وتعصيني
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعيلن

تدريبات :

الآيات الآتية من الوافر ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

ملوكمما يجلُّ عن الملام	وروقُ فعالة فوقَ الكلام
ذرائى والفلاة بلا دليل	ووجهى والهجير بلا لثام
فانى أستريحُ بهذا وهذا	وأتعِبُ بالإناخة والمقام
عيونُ رواحلى إن حُرْتُ عيني	وكُلُّ بغامٍ رازحةٍ بُغامى
فقد أَرُدُ المياهَ بغير هاد	سوى عدى لها برق الغمام
يذم لمهجتى ربى وسيفى	إذا احتاج الوحيدُ إلى الذمام
ولا أمسى لأهل البخل ضيفا	وليس قرى سوى مُخِ النعام
فلما صار ود الناس خبا	جزيتُ على ابتسامٍ بابتسام
وصرتُ أشك فيمن أصطفيه	لعلمى أنه بعضُ الأنعام
يُحب العاقلون على التصافى	وحبُّ الجاهلين على الوسام
وأنفُ من أذى لأبى وامى	إذا مالم أجده من الكرام
أرى الأجداد تغلبها جميعا	على الأولاد أخلاقُ اللثام
ولستُ بقانع من كل فضل	بأن أعزى إلى جهد همام
عجبتُ لمن له قد وخذ	وينبو نبوة القضم الكهام
ومن يجد الطريق إلى المعالى	فلا يذر المطى بلا سنام
ولم أر فى عيوب الناس شيئا	كنقص القادرين على التمام
أقمتُ بأرض مصر فلا ورائى	تخبُّ بى المطى ولا أمامى
وملئى الفراش وكان جنبى	يملُّ لقاءه فى كل عام
قليل عائدى ، سقم فؤادى	كثير حاسدى ، صعب مرامى
غليلُ الجسم ممتنع القيام	شديدُ السكر من غير المدام

وزائرتى كأن بها حياءُ
بذلت لها المطارف والحشايا
يضيقُ الجلدُ عن نفسى وعنهما
إذا ما فارقتنى غسَّلتنى
كأنَّ الصبحَ يطردُهما فتجرى
أرقبُ وقتها من غير شرقٍ
ويصدقُ وعدُّها والصدقُ شرٌّ
أبنتَ الدهرِ عندي كُلُّ بنتٍ
جرحتُ مَجْرَحاً لم يبق فيه
ألا ياليت شعراً يَدَى أقمسى
وهل أرمى هوائى برأقصاتٍ
فَرَبْتِما شفتى غليلِ صدرى
وضاقتُ خطَّةً فخلصتُ منها
وفارقتُ الحبيبَ بلا وداعٍ
يقول لى الطيبُ أكلتُ شيئاً
وما فى طبه أنى جوادٍ
تعوّد أن يُغير فى السرايا
فأمسك لا يُطالُ له فِرْعَى
فإن أمرض فما مريضَ اصطبارى
وإن أسلم فما أبقي ولكن
تمتع من شهادٍ أو رقادٍ
فإن لثالثِ الحالين معنى

فليس تزور إلا فى الظلام
نعاقتها ، وباتت فى عظامى
فتوسَّعُ بأنواع السقام
كأننا عاكفان على جِرامٍ
مدامعُها بأربعةٍ سجامٍ
مُراقبةُ المشرقِ المستهامِ
إذا ألقاك فى الكُربِ العظامِ
فكيف وصلت أنت من الزحامِ
مكأن للسيفِ ولا السهامِ
تصرف فى عنانٍ أو زمامٍ
مُحلاةُ المقارِدِ باللُغامِ
بسيرٍ أو قنائةٍ أو حُسامِ
خلاص الخمر من نسجِ الفدامِ
ورودتُ البلادَ بلا سلامٍ
ودأرك فى شرباك والطعامِ
أضرَّ بجسمه طولُ الحمامِ
ويدخل من قنم فى قنمٍ
ولاه هو فى العليق ولا اللحامِ
وإن أحمم فما حُبِّمَ اعتزامى
سَلِمْتُ من الحمامِ إلى الحمامِ
ولا تأمل كرى تحت الرجامِ
سيوى معنى انتباهك والمنامِ

مغانى الشعب طيبا فى المعانى
ولكن الفتى العربى فيها

بمنزلة الربيع من الزمان
غريب الوجه واليد واللسان

نعد المشرفية والعروالى
ونربط السوابق مقربات
ومن لم يعشق الدنيا قديما
نصيك فى حياتك من حبيب
رمانى الدهر بالأرزاء حتى
فصرت إذا أصابتنى سهام
وهان فما أبالى بالرزايا
وهذا أول الناعين طرا
كان الموت لم يفجع بنفس
صلاة الله خالقنا حنوط
على المدفون قبل التراب صونا
فإن له بطن الأرض شخصا
وما أحد يخلد فى البرايا
أطاب النفس أنك مت موتا
وزلت ولم ترى يوما كريها
رواق العز حولك مسطر
سقى مشراك غاد فى الغوادي
لساحبه على الأحداث حفش
أسائل عنك بعدك كل مجد
عمر بقبرك العافى فيكى

وتقتلنا المنون بلا قتال
وما ينجين من خيب الليالى
ولكن لاسبيل إلى الوصال
نصيك فى منامك من خيال
فؤادى فى غشاء من نبال
تكسرت النصال على النصال
لأنى ما انتفعت بأن أبالى
لأول ميتة فى ذا الجلال
ولم يخطر لمخلوق ببال
على الوجه المكفن بالجمال
وقبل اللحد فى كرم الخلال
جديدا ذكرناه وهو بالى
بل الدنيا تشول إلى زوال
تمتة البراقى والخوالى
تسر الروح فيه بالزوال
وملك على ابنك فى كمال
نظير نوال كفك فى النوال
كأيدى الخيل أبصرت المخالى
وما عهدى بمجد عنك خالى
وبشغله البكاء عن السوال

وما أهداك للجدوى عليه
بعيشك هل سلوت فإن قلبى
نزلت على الكراهة فى مكان
تُحجبُ عنك رائحةُ الخزامى
بِدارٍ كُل ساكنها غريبٌ
حصانٌ مثل ماء المزن فيه
يُعللُها نطاسى الشكايا
إذا وصفوا له داءً بثغرى
ولست كالإناث ولا اللواتى
ولا من فى جنازتها تحارٌ
مشى الأمراء حولها حفاةً
وأبرزت الخدور مخباتٍ
أتتهن المصيبة غافلاتٍ
ولو كان النساءُ كمن فقدنا
وما التأنيثُ لاسم الشمس عيبٌ
وأفجعُ من فقدنا من وجدنا
يُدفنُ بعضنا بعضاً وتمشى
وكم عينٍ مقبلة النواحى
ومُغضٍ كان لا يغضى لخطيبٍ
أسيف الدولة استنجد بصير
فأنت تعلمُ الناس التعزى
وحالات الزمان عليك شتى
فلا غيضت بحارك يا جُوما

لو أنك تقدرين على فعالٍ
وإن جانبك أرضك غير سالى
بعدت عن النعامى والشمال
وتمنع منك أنداء الطلال
طويلُ الهجر منبتُ الحبال
كتومُ السر صادقُ المقال
وراحدها نطاسى المعالى
سقاءُ أسنة الأسل الطوال
تعدُّ لها القبورُ من الحبال
يكونُ وداعها نفضُ النعال
كأن المرو من زف الرثال
يضعن النقس أمكنة الغوالى
فدمعُ الحزن فى دمع الدلال
لفضلت النساء على الرجال
ولا التذكيرُ فخراً للهلال
قيلَ الفقد مفقودُ المثال
أواخرنا على هام الأوالى
كحيل بالجنادل والرمال
وبال كان يفكرُ فى الهزال
وكيف يمثّل صبرك للجبال
وخوض الموت فى الحرب السجال
وحالك واحد فى كل حال
على علل الغرائب والدخال

رَأَيْتُكَ فِي الدِّينِ أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالٍ
فَلِإِنْ تَفُتِّقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

البحر الكامل :

ووزنه كما انتجته الدائرة

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وفى سبب تسميته أنه كمل عن الوافر الذى فى دائرته . فهو يستعمل
تاما وقيل لكماله فى الحركات ، وقيل لأن أضربه أكثر عدداً من أضرب باقى
البحور .

والبيت السائر لمعرفة هذا البحر

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وللكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب على النحو التالى :

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| أ - العروض تامة صحيحة | والضرب مثلها. |
| ب - العروض تامة صحيحة | والضرب مقطوع |
| ج - العروض تامة صحيحة | والضرب أحد مضمّر |
| د - العروض حذاء | والضرب أحد مثلها |
| هـ - العروض حذاء | والضرب أحد مضمّر |
| و - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مثلها |
| ز - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مذيل |
| ح - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مرفل |
| ط - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مقطوع |

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى :

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى
وإذا صحوت فما أقصر صرعن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ب - الصورة الثانية :

وإذا دعونك عمهّن فإنه نسب يزيديك عندهن حبّالا
وإذا دعوا نك عمهّن فإنتهو نسب يزيديك عندهن شخّيلا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
↓
فعلاتن

ج - الصورة الثالثة :

عن الديار برامتين فعاقل درست وغير آيها القطر
لمندديا برامتين فعاقلن درست وغير يرا أيهل قطرو
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
↓
فعلن

د - الصورة الرابعة :

الموت بين الخلق مشترك لاسوقة يبقى ولا ملك
الموت بيد الخلق مش تركو لاسوقتين يبقى ولا ملكو
مستفعلن مستفعلن متفا مستفعلن مستفعلن متفا
↓
فعلن

هـ- الصورة الخامسة :

وبساكنى بجدٍ كلفت وما	يفنى بهم كلفى ولا وجدى
وبساكنى بجدد كلف توما	يفنى بهم كلفى ولا وجدى
متفاعِلن مستفعلِن متفا	مستفعلِن متفاعِلن متفا
↓	↓
فَعِلْن	فَعِلْن

و- الصورة السادسة :

وإذا افتقرت فلا تكن	متخشعا وتحمّل
وإذا افتقرت فلا تكن	متخشعن وتحمّلين
متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن

ز- الصورة السابعة :

أبنيّ لا تجزعى	كلُّ الأنام إلى ذهاب
أبنيّسى لا تجزعى	كلُّ لانا م إلى ذهاب
متفاعِلن مستفعلِن	مستفعلِن متفاعِلن + ن
	↓
	متفاعِلان

ح- الصورة الثامنة :

فإذا سئلت تقول لا	وإذا سألت تقول هات
فإذا سئلت تقول لا	وإذا سأل تقول هاتى
متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن + تن
	↓
	متفاعِلاتِن

ط- الصورة التاسعة :

ءة أكثروا الحسنات

وإذا همو ذكروا الإسا

ءة أكثرل حسناتى

وإذا همو ذكر لإسا

متفاعلن متفاعل

متفاعلين متفاعلن

↓
فعلاتن

تدريبات :

الآبيات الآتية من الكامل قطعها مبينا تفعيلاتها :

قال شوقي في رثاء حافظ إبراهيم المتوفى سنة ١٩٣٢ م :

غرسوا رُباك على خمائل بابل	وبنوا قصورك فى سنا الحمراء
واستحدثوا طرقاً منورة الهدى	كسيل عيسى فى فجاج الماء
فخذى كأمس من الثقافة زينة	وتحملى بشبابك النجاء
وتقلدى لغة الكتاب ، فانها	حجر البناء ، وعُدة الانشاء
بنت الحضارة مرتين ، ومهدت	للملك فى بغداد والفيحاء
وسمت بقرطبة ومصر ، فحلّت	بين الممالك ذروة العلياء
ماذا حشدت من الدموع "الحافظ"	وذخرت من حزن له وبكاء
ووجدت من وقع البلاء بفقده	إنّ البلاء مصارعُ العظماء

قال المتنبي :

والناسُ قد نبذوا الحفاظَ فمطلقٌ	ينسى الذى يُولى رعا ف يندمُ
لا يخذ عنك من عدو دمه	وارحم شبابك من عدو تُرحم
لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى	حتى يراقَ على جوانبه الدمُ
يؤذى القليلُ من اللعابِ بطبعه	من لا يقلُّ كما يقلُّ ويلوُمُ
والظلمُ من شيم النفوسِ فإن تجذُ	ذا عِفّةٍ فلعلّةٍ لا يظلمُ

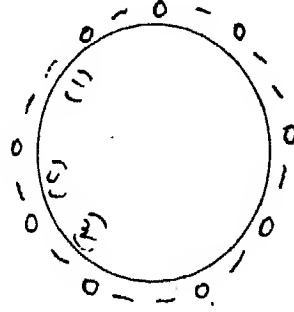
أبيات متفرقة من الكامل :

ولد الهدى فالكائنات ضياء	وفم الزمان تبسم وثناء
من أى عهد فى القرى تندفق	وبأى كف فى المدائن تفوق
فغض الطرف إنك من نميرٍ	فلا كعبا بلغت ولا كلابا

أَنْ الذى سَمَكِ السَّمَاءِ بَنَى لَنَا
أَحْزَى الذى سَمَكِ السَّمَاءِ مَجَاشِعاً
وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ
يَدْعُونَ عَنَّا وَالرَّمَاحَ كَأَنَّهُمَا
وَالنَّهْرَ مَا بَيْنَ الرِّيَاضِ تَحَالَهُ
ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النِّعَمِ بِعَقْلِهِ
قَمِّ لِلْمَعْلَمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلُ
بِهَوَاكَ مَا عَشْتُ الْفَرَادُ فَإِنْ أَمَتْ

بَيْتَا دَعَائِمَهُ أَعَزَّ وَأَطْوَلُ
وَبَنَى بِنَاءَاتٍ فِي الْخَضِيضِ الْأَسْفَلِ
طَوَيْتَ أَتَاحَ لَهَا لِسَاقَ حَسُودِ
أَشْطَانٍ بَثْرَ فِي لِيَانِ الْأَدْهَمِ
سَيْفَا تَعَلَّقَ فِي تَحَادٍ أَخْضَرَا
وَأَخْرَجَ الْجَهَالََةَ فِي الشَّوَارَةِ يَنْعَمُ
كَادَ الْمَعْلَمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا
يَتَّبِعُ صَدَايَ صَدَاكَ بَيْنَ الْأَقْبَرِ

الدائرة الثالثة : دائرة المشتبه



ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن ويتكرر ذلك ثلاث مرات وتحتوى على ثلاثة أبحر جميعها مستعملة :

- ١- إذا بدأنا من الورد المجموع رقم (١) نتج لنا :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وهذه تفعيلات الهزج.
- ٢- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهى تفعيلات الرجز
- ٣- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهى تفعيلات الرمل

بحر الهزج :

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً ولم يرد عن العرب إثباته تاماً، والمجزوء :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
والهزج نوع من الغناء أو الألحان ومن ثم كان له هذا الاسم وقيل لأنه
يشبه هزج الصوت أى ترده وصداه .

وبيته السائر :

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

وللهزج عروض واحدة وضربان :

أ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.
ب - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء محذوف

الأمثلة :

الصورة الأولى :

إلى هند صبا قلبى	وهند مثلها يصبى
إلى هندن صبا قلبى	وهندن مث لها يصبى
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن

الصورة الثانية :

وما ظهري لباغي الضيعة م بالظهر الذلول
وما ظهري لباغضي م بظظهر ذلولي
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي
↓
فعولن

ويلاحظ أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله ؛ أي إسكان الخامس المتحرك (مفاعلتن - ← مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن - كان شبيها بالهزج، ولك أن تعدده منه ، وهو أولى لأن هذا الوزن (مفاعيلن) أصله هزج .

تدريبات على الهزج :

قطع الأبيات الآتية من الهزج مبيناً تفعيلاتها :

رنت ليلي إلى وجهي	بالحاظ هي السحر
فأعلنت لها حبي	بالحاظ هي الشعر
أروني من يداويني	من الداء ويشفيني
ألا ياطالب الدنيا	دع الدنيا لشاينيكا
وما تصنع بالدنيا	وظل الميل يكفيكا
وما ان وجد الناس	من الادواء كالحب
لقد لج به الإعرا	ض والهجر بلا ذنب
ولي من صبرك الواهي	جراح الأمس لم تبرا
صفحنا عن بنى ذهل	وقلنا القوم إخوان
ايا واهال لذكر الله	ه يا واهاله واهال
تعلقت بآمال	طوال أي أمال
وأقبلت على الدنيا	ملحاً أي أقبال
أيا هذا تجهز لـ	فراق الأهل والمال
فلا بيد من الموت	على حال من الحال
وبعض الحلم عند الجهـ	ل للذلة إذعان
صحا واهتز للمعرو	ف حتى قيل نشوان
وقرآن لنا يهدي	إلى الإيمان والبر
قناة في أراضينا	بيناها بأيدينا

بحر الرجز :

هذا البحر يكثر فيه الاضطراب ، فإنه يجوز حذف حرفين من كل تفعيلية من تفعيلاته ، وكثرة دخول الزحافات والعلل عليه ، وقيل إن اسمه مأخوذ من الناقة الرجزاء التي ترتعش عند قيامها من ضعف أو داء ألم بها وهو يأتي على صور متعددة بحسب عدد تفعيلاته فيجئ :

تاماً : مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن
ومجزوئاً : مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن .
ومشطوراً : مستفععلن مستفععلن مستفععلن (تكون بيتاً)
ومنهوكاً : مستفععلن مستفععلن (تكون بيتاً)

وهناك صورة خامسة وهي المشطور المزدوج وفيه يكون البيت من ثلاث تفعيلات ، ويتحد كل بيتين في القافية وحرف الروى، مما يساعد الشعراء على النظم فيه متناولين العلوم ، كما فعل ابن مالك في ألفيته ومنه :

ونحو عندي درهم ولى وطر ملتزم فيه تقدم الخبر
فاتحد البيتان في حرف الروى (الراء)

والقافية لى وطر = م لخبر

هـ -- هـ هـ -- هـ

وهكذا يكون كل بيتين متتابعين :

وخبر المحصور قدّم أبدا	كما لنا إلا اتباع أحمد
كذا إذا يستوجب التصديرا	كأين من علمته نصيرا
كذا إذا عاد عليه مضمّر	مما به عنه مينا يخبر

وأيضاً من الرجز المشطور المزدوج قول أبي العتاهية :

حسبك فيما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا	من اتقى الله رجاً وخافاً
هي المقادير فلمنى أو فذر	إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

والبيت الذى يحفظ به الرجز :

فى أبحر الأرجاز بحر يسهُلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أما أعارضه وأضربه :

- أ - العروض تامة صحيحة والضرب كذلك.
- ب - العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع
- ج - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها
- د - العروض مشطورة مع ضربها^(١) (الرجز المشطور)
- هـ - العروض المنهوكة مع ضربها^(٢) (الرجز المنهوك)

الأمثلة :

الصورة الأولى :

دار لسلمى إذ سلمي جارة قفرا ترى آياتها مثل الزبر
دارن لس مى إذ سلى مى جارتن قفرن ترى آياتها مثل زبر
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(١) الحقيقة أن فى هذه التسمية تجاوزاً إذ المشطور هو البيت وليس العروض ، وكذلك المنهوك هو البيت وليس العروض ، بالإضافة إلى أن العروض فى هاتين الحالتين هى الضرب .

ب- الصورة الثانية :

والقلب منى جاهد مجهود القلب منها مستريح سالم
والقلب منى جاهد مجهود القلب منى جاهد مجهود
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
↓
مفعولن

ج- الصورة الثالثة

قد هاج قلبى منزل من أمّ عمرو مقفّر
قد هاج قلبى منزل من أمّ عمرو مقفّر
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

د - الصورة الرابعة : من الرجز المشطور

الشعر صعب وطويل سلّمه (ثلاث تفعيلات)
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه
يريد أن يعربه فيُعجمه

هـ- الصورة الخامسة : من الرجز المنهوك

ياليتنى فيها جزع (تفعيلتان)
أخبّ فيها وأضع (تفعيلتان)
ومنه أيضاً :

الحمد والنعمة لك
(تفعيلتان)

والمملك لاشريك لك
(تفعيلتان)

ليسك إنَّ الملك لك
(تفعيلتان)

تدريبات على بحر الرجز :

الآيات الآتية من الرجز قطعها مبيناً تفعيلاتها :

عهدٌ بين ثرى على	ما بين دمعى المسبل
على الحيا المهلل	عهد البقيع وساكنيه
ن وراحلة التأمّل	والدمع مروحة الحزيب
فى الغابرين بمن سلى	نمضى ويلحق من سلا
ع على الزمان مبلبل	كم من ترابٍ بالدمو
ه من العظام وما بلى	كالقبر ما لم يبلُ فيـ
ز على القصور مؤثّل	ريان من مجد يفر
راً للنجوم الأقل	أمست جوانبه قرا
وعنبر فى الحفل	وحدثهم مسك الندى

أبيات متفرقة

بطنٌ عقيق أو مسبل الوادى	سيروا معاً فأنما ميعادكم
وكنت ذا غرُب على الخصم ألُو	قد كنت أحياناً شديد المعتمد
وقد مللت دهنه وغسله	أحمل رأساً قد سئمت حمله

بحر الرمل :

وزنه كما أنتجته الدائرة :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
والرمل لغة الهرولة ، وهي ما فوق المشى ودون العدو ، وسمى كذلك لسرعة
النطق به لتتابع تفعيلاته (فاعلاتن) ، أو لأن الوجد فيها بين سببين فكأنها مثل
رمل الحصى ؛ أى نسجه بضم بعضه إلى بعض والبيت السائر لتعريفه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وله عروضان وستة أضرب على النحو التالى :

- أ - العروض تامة محذوفة والضرب مثلها
 - ب - العروض تامة محذوفة والضرب تام صحيح
 - ج - العروض تامة محذوفة والضرب تام مقصور
 - د - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.
 - هـ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مسيغ
 - و - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء محذوف.
- الأمثلة :

الصورة الأولى :

نحن أهل العز والمجد معاً	غير أنكاسٍ ولا ميلٍ عُسرُ
نحن أهل عزز والمجد دمعن	غير أنكا سن ولا مى لن عسرُ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
↓	↓
فاعلن	فاعلن

الصورة الثانية :

قادنى طرفى وقلبى للهوى	كيف من طرفى ومن قلبى حذارى
قادنى طر فى وقلبى للهوى	كيف من طر فى ومن قلـبى حذارى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
↓	
فاعلن	

الصورة الثالثة :

من رآنا فليحدث نفسه	إنه موف على قرن زوال
من رآنا فليحدث نفسه	إنه موف فن على قرّ ننزوال
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
↓	↓
فاعلن	فاعلان

الصورة الرابعة :

مقفرات دارسات	مثل آيات الزبور
مقفراتن دارساتن	مثل أيا تلزورى
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

الصورة الخامسة :

لان حتى لو مشى الذر	ر عليه كاد يدميه
لان حتّى لو مشدّذر	ر عليها كاد يدميه
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن +ن
	فاعلاتن

الصورة السادسة :

نان من هذا ثمن

نان من ها ذا ثمن

فاعلاتن فاعلا

↓
فاعلن

ما لما قرئت به العيد

مالما قر رت بهلعيد

فاعلاتن فاعلاتن

تدريبات على الرمل :

الآيات الآتية من بحر الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالْدُّنْيَا فَلَكُ	إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِي الشَّعْرِ مَلَكُ
فَقَضَى بِاللَّفْظِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ	عَدَلُ الرَّحْمَنِ فِيهِ بَيْنَا
صَارَ مَنْ كَانَ حَيًّا فَهَلَكُ	فَإِذَا مَرَّ بِأَذْنَى حَاسِدٍ

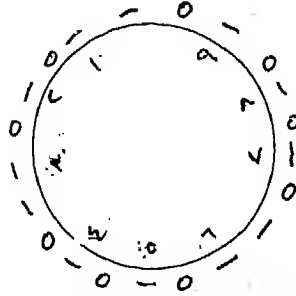
الآيات الآتية من مجزوء الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

بِالصَّافِيَّاتِ الْأَكُوبَا	لَأَحْبَبَنِي أَنْ يَمْلِكُوا
وَعَلَى أَنْ لَا أَشْرِبَا	وَعَلَيْهِمْ أَنْ يَبْذُلُوا
تِ الْمَسْمَعَاتِ فَأَطْرَبَا	حَتَّى تَكُونَ الْبَاتِ

أبيات متفرقة من بحر الرَّمَلِ :

عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ	نَحْنُ كُنَّا - قَدْ عَلِمْتُمْ - قَبْلَكُمْ
وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ	لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أُنَمْ
فَاسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعِمَ السَّهَرِ	أَيُّهَا النَّوَامُ هَبُوا وَيَحْكَمْ
هُوَ بِالسَّيِّئَةِ مِنْ نَيْرُونٍ أَحْرَى	ذَلِكَ الشَّعْبُ الَّذِي أَوْلَاهُ نَصْرَا
يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزَّلَالِ	رَبِّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خَرَا عِنْدَنَا
وَشَفَّتْ أَنْفُسُنَا مِمَّا تَجَدَّ	لَيْتَ هُنْدًا أُنْجَزَتْ مَا تَعَدَّ
كَانَ صَرْحًا مِنْ خِيَالٍ فَهَوَى	يَا فَوَادَى لَا تَسْلُ أَيْنَ الْهَوَى

الدائرة الرابعة : دائرة المجتلب



ويتتابع فيها المتحرك فالساكن ، فمثلها ، فمتحركان فساكن ، ويتكرر كل هذا مرة أخرى ، ثم يليه متحرك فساكن فمثلهما ، فمتحرك فساكن فمتحرك .

١- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (١) نتج لنا :

مستفعلن مستفعلن مفعولات ، وهى تفعيلات البحر السريع .

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ، وهى تفعيلات مهملة .

٣- إذا بدأنا من الوند للمجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعلين مفاعيلن فاعلاتن ، وهى تفعيلات مهملة .

٤- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المنسرح .

٥- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر الخفيف .

٦- إذا بدأنا من الورد المجموع رقم (٦) نتج لنا :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ، وهى تفعيلات البحر المضارع .

٧- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٧) نتج لنا :

مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المقتضب .

٨- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٨) نتج لنا :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر المجثث .

٩- إذا بدأنا من الورد المفروق رقم (٩) نتج لنا :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن ، وهى تفعيلات مهملة .

البحر السريع :

تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وسمى بهذا الاسم لسرعة التدرج فى النطق به حيث تكثر به الأسباب الخفيفة التى هى أسرع نطقاً من الأوتاد ، والبيت الذى يعرف به :

بحرٌ سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهذا البحر يستعمل تاماً ومشطوراً ، وله أربع أعاريض وستة أضرب :

أ - العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها.

ب - العروض مطوية مكشوفة والضرب مطوى موقوف.

ج - العروض مطوية مكشوفة والضرب أصلم.

د - العروض مخبونة مكشوفة والضرب مثلها.

هـ - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفه وهى الضرب أيضاً

و - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) مكشوفة وهى الضرب أيضاً

الأمثلة :

الصورة الأولى :

اهبط إلى الأرض فخذ جلمدا ثم ارمهم يأمزن بالجلمد

اهبط إلل أرض فخذ جلمدن ثم رمهم يا مزن بل جلمدى

مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعلا

فاعلن فاعلن

الصورة الثانية :

يا كاعباً قالت لأترابها	يا قوم ما أحساس هذا الضيرير
يا كاعبن قالت لأتد رابها	يا قوم ما أحساس ها ذضيرير
مستفعِلن مستفعِلن مفعِلا	مستفعِلن مستفعِلن مفعِلات
فاعِلن	فاعِلان

الصورة الثالثة :

قالت ولم تقصد لقيِل الخفا	مهلاً ، لقد أبلغت أسمعِى
قالت ولم تقصد لقيِلل خنا	مهْلن لقد أبلغت أسمعِى
مستفعِلن مستفعِلن مفعِلا	مستفعِلن مستفعِلن مفعِو
فاعِلن	فَعِلن

الصورة الرابعة :

النشر مسكٌ والرجوه دنا	نيرواً طراف الأكف عنم
اننشر مس كن ولوجو ه دنا	نيرون وأط رافل أكفُ فعنم
مستفعِلن مستفعِلن فَعِلا	مستفعِلن مستفعِلن فَعِلا
فَعِلن	فَعِلن

الصورة الخامسة :

من أينا تضحك ذات الحجليين
 من أينا تضحك ذا تلحجليين
 مستفعِلن مستَعِلن مفعولان
 والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً .

الصورة السادسة :

يا صاحبي رحلي أقلاً عدلي

يا صاحبي رحلي أقل لا عدلي

مستفعلن مستفعلن مفعولا

↓
مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً.

تدريبات على السريع :

الآيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

فهذه الأرواح من جوه	وهذه الأجسام من تربه
لو فكر العاشق في منتهى	حسن الذى يسببه لم يسبه
لم ير قرن الشمس في شرقه	فشكت الأنفس في غربه
يموت راعى الضأن في جهله	مرتة جالينوس في طبه
ورعما زاد على عمره	وزاد في الأمن على سربه
وغاية المفرط في سلمه	كغاية المفرط في حربه

الآيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

سمعت صوتا هاتفا في السحر	نادى دع النوم وناغ الوتر
هبوا املاؤا كأس المنى	قبل ان تملا كأس العمر كف القدر
لا تشغل البال بماضى الزمان	ولا بآت العمر قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته	فليس في طبع الليالى الامان
غد بظهر الغيب واليوم لى	وكم يخيب الظن في المقبل
ولست بالغافل حتى أرى	جمال دنيائى ولا اجتلى

الآيات الآتية من السريع ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

عوجى علينا ربّه الهودج	إنك إن لاتفعلى تخرجى
برمت بالناس وأخلاقهم	فصرت أستاذس بالوحدة
إنّا إلى الله لنا نبنا	وفى سبيل الله خير السبيل

البحر المنسرح :

وسمى بهذا الاسم لانسراحه ؛ أى سهولته على اللسان، ومفتاحه الذى يعرف به :

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مستفعلن
ووزنه الذى أنتجته الدائرة :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن
وله ثلاث صور :

أ - العروض صحيحة (تامة) والضرب مطوى.

ب - العروض صحيحة (تامة) والضرب مقطوع وهذا الضرب قليل جداً.

ج - العروض منهوكة موقوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن مفعولات ، والعروض هى الضرب معاً .

مفعولاتُ الوقف إسكان السابغ المتحرك مفعولاتُ وتحول إلى مفعولات

د - العروض منهوكة مكشوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن مفعولاتُ والعروض هى الضرب معاً .

مفعولاتُ الكشف حذف السابغ المتحرك مفعولاتُ وتحول إلى مفعولات
الأمثلة :

الصورة الأولى :

إنَّ ابنَ زيدٍ لازالَ مستعملاً	للخير يُفشى فى مصره العرفاً
إنَّ بنَ زیدٍ دن لازالَ مستعملن	للخير يف فى مصر هل عرفاً
مستفعلن مفعولات مستفعلن	مستفعلن مفعولات مستفعلن

مفتعلن

الصورة الثانية : وهى قليلة جداً وغير شائعة

ما هيَّج الشوق من مطوقية	قامت على بانه تغنيا
ماهيَّجش شوق من مطوقتن	قامت على بانتن تـ غنينا
مستفعلن فاعلات مفتعلن	مستفعلن فاعلات مستفعل
	↓
	مفعولن

ملحوظة: العروض دخلها الطى

مستفعلن الطى حذف الرابع الساكن مستفعلن وتحول إلى مفتعلن

الصورة الثالثة :

صيراً بنى عبد الدار

صبرن بنى	عبد دَار
مستفعلن	مفعولات

الصورة الرابعة :

ويُلمَّ سعد سعداً

ويلم سعد دن سعدا

مستفعلن	مفعولا
---------	--------

↓
مفعولن

تدريبات :

الآيات الآتية من المنسرح قطعها مبيناً تفعيلاتها :

أول حى فرقكم قتلته	لا تحسبوا ربكم ولا تطلله
وأكثرته فى هواكم العذلة	قد تلفت قبله النفوس بكم
وفيه صرتم مروج إبله	خلا وفيه أهمل وأوحشنا
ما رضى الشمس برجه بدله	لو سار ذاك الحبيب عن فلك
وكل حنب صباية وولته	أحبه والطوى وأدوره
إلى سواه وسحبها هطله	ينصرها الغيث وهى ظامئة
مقيمة فاعلمى ومُر تحله !	واحربا منك يا حدايتها
ولست فيها لختها تفلته	لو خلط المسك والعبير بها
باحث والنجل بعض من بجله	أنا ابن من بعضه يفوق أبا الد
من نفثروه وأنفدوا حيله	وإنما يذكر الجدود لهم
وسمهرى أروح معتقله	فخراً لغضب أروح مشتملة
مُرتديا خيره ومنتعله	وليفخر الفخر إذ غدت به
أقدار والمرء حيثما جعله	أنا الذى بين الإله له الد
وغصّة لا تُسيغها السفله	جوهرة يفرح الكرام بها
أهون عندي من الذى نقله	إن الكذاب الذى أكاذ به
فإن ، ولا عاجز ، ولا نُكله	فلا مُبال ، ولا مُداج ، ولا
فى الملتقى والعجاج والعجله	ودارع سفته فخر لقى
يحار فيها المنقح القول له	وسامع رُعته بقافية
من لا يساوى الخبر الذى أكله	وربما يشهد الطعام معى

ويظهرُ الجهلَ بى وأُعرفهُ
مستجيباً من أبى العشائر أن
أسحبها عنده لَدَى مِلِكٍ
ويبضُ غلمانَه كَنائِلِهِ
ما لى لا أمدحُ الحسينَ ولا
أأخفت العينُ عنده خيراً
أليس ضرابُ كُلِّ جهميةٍ
وصاحبُ الجرد ما يُفارقهُ
وراكبُ الهول ما يُفترهُ
وفارسُ الأحمر المكلَّل قسى
لما رأته وجههُ خيولُهُم
فاكبروا فعلهُ وأصغره
القائلُ الواصلُ الكميلُ فلا
فواهبَ والرماحُ تشجرهُ
وكلما آمنَ البلادُ سرى
وكلما جاهرَ العلُو ضحى
يحتقرُ البيضَ واللذان إذا
قد هذبتُ فهمهُ الفقاهةُ لى
فصرت كالسيفِ حامداً يدهُ

والدرُ دُرُ برغمٍ من جهله
أسحب فى غير أرضه حُلله
ثيابهُ من جليسه وجله
أولُ محمولٍ سييه الحمله
أبذلُ ملود مثل ما بذله
أم بلغ الكيذبان ما أمله
منغورة ساعة الوغى زعلهُ
لو كان للجود منطقٌ عدله
لو كان للهول محزمٌ هزلهُ
طبىء المشرع القنا قبلهُ
أقسم بالله لا رأت كفلهُ
أكبرُ من فعلهِ الذى فعلهُ
بعض جميلٍ عن بعضه شغلهُ
وطاعنٌ والهباتُ متصلة
وكُلما خيف منزلُ نزله
أمكن حتى كأنهُ ختلهُ
شنٌ عليه الدلاص أو نشله
وهذبت شعرى الفصاحةُ له
لا يحمَدُ السيفُ كُل من حملهُ

إن سليمى والله يكلوها
ولا أراها تزال ظالمة
لا بارك الله فى الغوانى هل

ضنت بشئ ما كان يرزوها
تحدث لى نكبة وتنكوها
يصبحن الالهن مطلب

البحر الخفيف :

والوزن كما جاء فى الدائرة

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وقد سمى بالخفيف لخنفة وسهولة موسيقاه من كثرة أسبابه الخفيفة .

وبيته السائر :

يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

سبب كتابة (مستفع لن) فيه : مستفع لن :

مستفع لن مكونة من مس + تف + علن

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

ونحن نعرف أن الزحاف يختص بثوانى الأسباب ، ولكنّ الفاء فى السبب الخفيف الثانى لا تحذف فى هذا البحر (الخفيف) ؛ أى لا يدخلها الطى وهو حذف الرابع الساكن ؛ أى أن مستفع لن لا تجئ فى هذا البحر مستعلن ، وفى هذا كسر للقاعدة ، إذ يقال : كيف تقول إنّ الزحاف يختص بثوانى الأسباب وفى البحر الخفيف لا يتحقق ذلك ؟ وللهروب من هذه المشكلة ، جعلنا مستفع لن على الوجه الآتى :

مس تف لن

سبب خفيف وتد مفروق سبب خفيف

وبذلك أصبحت الفاء فى منتصف التمدد المفروق بعد أن كانت ثانى

سبب .

وصور هذا البحر تجئ تامة ومجزوءة ، وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب .

- أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها
 ب - العروض صحيحة تامة والضرب محذوف
 ج - العروض محذوفة تامة والضرب مثلها
 د - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مثلها
 هـ - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مقصور مجزوء

الأمثلة :

الصورة الأولى :

حل أهلى ما بين درنى فبادؤ	لى رحلت علوية بالسخال
حال أهلى ما بين درنى فبادؤ	لى رحلت علويتن بسسخالى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

الصورة الثانية :

ليت شعرى هل ثم هل آتينهم	أم يحولن من دون ذاك الردى
ليت شعرى هل ثم هل آتينهم	أم يحولن من دون ذا كرردى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلا
	↓
	فاعلن

الصورة الثالثة :

إن قدرنا يوماً على عامرٍ	نتتصف منه أو ندعه لكم
إن قدرنا يوماً على عامرٍ	نتتصف من هوأو ندع هولكم
فاعلاتن مستفع لن فاعلا	فاعلاتن مستفع لن فاعلا
↓	↓
فاعلن	فاعلن

الصورة الرابعة :

ليت شعري ماذا ترى	أُمُّ عمروٍ في أمرنا
ليت شعري ماذا ترى	أُمُّ عمروٍ في أمرنا
فاعلاتن مستفع لن	فاعلاتن مستفع لن

الصورة الخامسة :

كل خطب إن لم تكو	نرا غضبتهم يسرو
كلل خطبين إن لم تكو	نرغصبتهم يسرو
فاعلاتن مستفع لن	فاعلاتن متفع ل
	↓
	فعولن

تدريبات على الخفيف :

الآيات الآتية من بحر الخفيف ، قطعها مبينا تفعيلاتها :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا	وعناهم فى شأنه ماعنانا
وتولوا بغصة كلهم منـ	ه وإن سر بعضهم أحيانا
رعا تحسن الصنيع لباليـ	ه ولكن تكدر الإحسانا
ركأنا لم يرض فينا بريب الـ	دهر حتى أعانه من أعانا
كلما أنبت الزمان قنـاة	ركب المرء فى القنـاة سنـانا
ومراد النفوس أصغر من أن	تعداى فيه وأن تنفـانا
غير أن الفتى يلاقى المنايا	كالحات ولا يلاقى الهوانا
ولو أن الحياة تبقى لـحى	لعددنا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بدـ	فمن العجز أن تكون جبانـا
كل ما لم يكن من الصعب فى الأند	فس سهل فيها إذا هو كانـا
موقع الخيل من نـداك طفيف	ولو أن الجياد فيها ألوف
ومن اللفظ لفظة تجمع الرصـ	ف وذاك المطهم المعروف
مالنا فى الندى عليك اختيـار	كل ما يمنح الشريف شريف

مالنا كلنا جويـا رسولـ	أنا أهوى وقبلك المتبولـ
كلما عاد من بعث إليها	غار منى وخان فيما يقولـ
أفسدت بيننا الأمانات عينا	ها وخانت قلوبهن العقولـ
تشتكى ما اشتكى من طرب الشـو	ق إليها والشوق حيث التحولـ
وإذا خامر الهوى قلب صبـ	فعليه لكل عين دليلـ
زودينا من حسن وجهك مادا	م فحسن الوجهه حال تحولـ
وصلينا نصلك فى هذه الدنـ	يا فإن المقام فيها قليلـ

قال حافظ إبراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدى
ونبأة الأهرام فى سالف الدهر ر كفونى الكلام عند التحدى
أنا تاج العلاء فى مفرق الشتر ق ودراته فرائد عقلى
إن مجدى فى الأوليات عريق من له مثل أولياتى ومجدى
قال البحزى :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عرء جدا كل حبس
وتماسكت حين زعزعى الدهر ر التماساً منه لتغسى ونكسى
حضرت رجلي الهمسوم فوجهي ت إلى أبيض المدائن غنسى
:

البحر المضارع :

الوزن فى دائرته :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ولكنه لا يستعمل إلا بحزوءاً بحذف التفعيلة الثالثة من كل شطر : فيصبح

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وهو نادر الاستعمال فى الشعر العربى

وقيل إن سبب تسميته بالمضارع لأنه ضارع أى شابه المزج فى مفاعيلن.
ومفتاحه :

تُعَدُّ المضارعات مفاعيلُ فاع لاتن

ونلاحظ أن تفعيلته الأخيرة فاع لاتن ولم تكن فاعلاتن وذلك لأن
فاعلاتن مكونة من فا + علا + تن
سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف

فيكون دخول الخين جائزاً فى (فا) بحذف الألف . ولكن هذا البحر لم
يُرد فى (فاعلاتن) الخين ، لذلك حوِّلت إلى فاع + لا + تن

وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف
وبذلك تكون الألف فى منتصف الوند المفروق ويكون عدم حذفها متفق مع
القاعدة ، وانظر السبب فى جعل تفعيلة الخفيف الوسطى مستفعل لن وليس
مستفعلن .

وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها نحو قول القائل :

دعانی الی سعاد دواعی هوی سعاد
دعانی لاسعادی دواعی هوی سعاد
مفاعیل فاع لاتن مفاعیل فاع لاتن

تدریبات :

الآیات الآتية من المضارع قطعها مبينا تفعیلاتها :

حکومات کل عهد	تهاوئل غاصبينا
مراسیم لاتؤدی	سوی هدم عاملينا
أخ کان لایالی	أذى الدهر والرفاق
ریاض قد بان منها	زهورت تفوح عطرا
سلام عد لی دیار	بها عشت كل عمری
قفوا فارب عواقلیلا	قلم یرب عواو ساروا

البحر المقتضب :

أصل تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه لا يستعمل إلاّ مجزوءاً ؛ أى بتفعليتين بكل شطر

ونلاحظ أن المنسرح على :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فأقتضب (البحر المقتضب) منه بحذف تفعيلته الأولى ، فأصبح مفعولات

مستفعلن . ويته الذى يعرف به :

اقتضب كما سألوا مفعلات مفتعلن

وله عروض واحدة مجزوءة مطوية والضرب مثلها نحو

هل علىّ ويحكما إن عشقتُ من حرج

هل علىّ ويحكما إن عشقتُ من حرجن

فاعلاتُ مستفعلن فاعلاتُ مستفعلن

↓
مفتعلن

↓
مفتعلن

ونلاحظ أن مفعولات فى أول الصدر وأول العجز أصابها الطوى (حذف

الرابع الساكن) فأصبحت مفعلاتُ وحولت إلى فاعلات .

وهذا البحر نادر الاستعمال أيضاً مثل المضارع . ولا يوجد قصيدة كاملة

على هذا الوزن .

تدريبات على المقتضب :

الأبيات الآتية من المقتضب قطعها مبيناً تفعيلاتها :

حامل الموى تعب يستخفه الطرب

أقبلت فلاح لها عارضان كالبرد

أتانا مبشرنا بالبيان والنذر

لا أدعوك من بعد بل أدعوك من كتب

البحر المجتث :

وتفعيلاته كما فى الدائرة :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وقد سى بهذا الاسم لأنه قد (اجتث) ؛ أى اقتطع من بحر الخفيف
بإسقاط تفعيلته الأولى ، ولايجئ المجتث إلا مجزوءاً .

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ومفتاحه اجتثت الحركات مستفع لن فاعلاتن

وما قلناه فى الخيف بالنسبة للتفعيلة (مستفع لن) نقوله فى المجتث .

وله صورة واحدة حيث العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها نحو:

البطن منها خميص والوجه مثل الهلاك

البطن منه هاخميص والوجه مثل لى هلالى

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

تدريبات :

الآيات الآتية من المجتث قطعها مبينا تفعيلاتها :

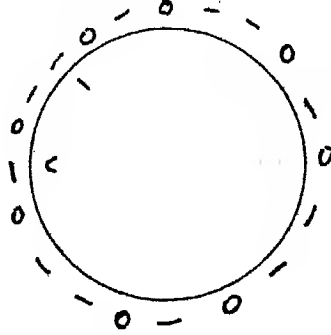
سئمت كل قديم	عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء	من الجديد فهات

هذه همومك عندي	على حياتي وجعدي
إن غبت عنك فقلبي	بوده لن يغيي

أشكو جوى في ضلوعي	وحسرتي وبعادي
ما نلت في الحب إلا	من النحول مرادي

لاتأمن الدهر والبس	لكل حال لباسا
تعيش أنت وتبقى	أنا الذي مت حقاً

الدائرة الخامسة : دائرة المتفق



يتتبع فى هذه الدائرة حركتان فساكن فحركة فساكن وذلك أربع مرات
وتحتوى على بحرين مستعملين :

١- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن فعولن فعولن فعولن وهى تفعيلات البحر المتقارب

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وهى تفعيلات البحر المتدارك

البحر المتقارب

تفعليلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وسمى بذلك لتقارب أجزائه وتمائلها ، فيتتابع فيها الوتد المجموع مع السبب الخفيف .

ومفتاحه :

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وبيت آخر :

فقاربٌ وواصلٌ فما لى وصلون فعولن فعولن فعولن فعولن

ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزئاً وله عروضان وستة أضرب :

أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها .

ب - العروض صحيحة تامة والضرب مقصور .

ج - العروض صحيحة تامة والضرب مخدوف .

د - العروض صحيحة تامة والضرب أبتر .

هـ - العروض مخدوفة مجزوءة والضرب مثلها .

و - العروض مخدوفة مجزوءة مبتور مجزوء

أ - الصورة الأولى :

تَحْنُ عَلَيْنَا هَذَاكَ الْمَلِيكَ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً
تَحْنُ عَلَيْنَا هَذَاكَ لِمَلِيكَو فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ب- الصورة الثانية :

وَيَأْوِي إِلَى نَسْرَةٍ بِائِسَاتٍ وَيَشْعَثُ مَرَضِيْعٌ مِثْلَ السَّعَالِ
وَيَأْوِي إِلَى نَسْرَةٍ وَتَنْ بَا ئِسَاتِنِ وَيَشْعَثُنْ مَرَضِيْعٌ مِثْلِسِ سَعَالِ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ج- الصورة الثالثة :

وَأَبْنَى مِنَ الشَّعْرِ بَيْتاً عَوِيصاً يَنْسَى الرِّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَوْا
وَأَبْنَى مِنْشَعْدٍ رَبِيْعَتِنِ عَوِيصِنِ يَنْسُسِرُ رَوَاتِلَ الَّذِي قَدْ رَوَوْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
↓
فَعْلُ

د- الصورة الرابعة :

خَلِيْلِيَّ عَوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سَلِيْمِي وَمِنْ مِيَّه
خَلِيْلِيَّ عَوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارِنِ خَلَتْ مِنْ سَلِيْمِي وَمِنْ مِيَّه
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

هـ- الصورة الخامسة :

وَكَمْ لِي عَلَى بَلَدَتِي بِكَسَاءٍ وَمُسْتَعْبَرٍ

وكم لي على يد دقي	يكلون ومستع برو
فعلين فعلين فمر	فعلين فعلين فمر
↓	↓
فعل	فعل

و - الصورة الملامة :

تصف ولا تبصر	فما ينقض بآتيكا
تصف ولا تبصر	فما ينقض بآتيكا
فعلين فعلين فمر	فعلين فعلين فمر
↓	↓
فعل	فعل

تدريبات

الآيات الآتية من المتقارب ، قطعها مبيناً تفعيلاتها

وأنت الكريم وأنت الحليمُ	وأنت العطوفُ وأنت الحديبُ
وما زلت تسعفني بالجميل	وتنزلني بالمكان الخصبُ
وإنك للجيل المشمخر	رُلى بل لقومك بل للعرب

أمن بمنة ألفت	لسلمي بذات الغضا
---------------	------------------

أتوب إليك من السيئات	وأستغفرُ الله من فعلتى
----------------------	------------------------

بيد الأنعام كتابٌ وردُ	فدت يد كاتبه كلُّ يدُ
------------------------	-----------------------

دعوتك عند انقطاع الرجا	ء والموت متى كجبل الوريد
دعوتك لما برانى السبلى	وأوهن رجلى ثقل الحديد
وقد كان مشيهما فى النعال	وقد صار مشيهما فى القيود

أحى جاوز الظالمون المدى	فحقّ الجهاد وحقّ الغدا
أتركهم يغصبون العروبـ	ة مجد الأبوة والسوددا
ولبسوا بغير ضليل السيوف	يحييون صوتنا أو صدى

البحر المتدارك :

وتفعيلاته التي انتجتها الدائرة هي :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد سمى بهذا الاسم ، لأن الخليل لم يذكره فتداركه الأخفش الأوسط عليه فسمى بالمتدارك ، ومن أجل هذا أيضا سمى بالحدث أو بالمنتزع؛ أى أن الخليل لم يقرره .

ومفتاحه : حركات المحدث تتقل فعلن فعلن فعلن فعلن
(دخل الخينُ التفعيلات)

وهو يستعمل تاما ومجزوءاً وله عروضان وأربعة أضرب :

أ - العروض صحيحة تامة والضرب كذلك.

ب- العروض صحيحة مجزوءة والضرب كذلك.

ج- العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مرفل مجزوء.

د - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مذيل مجزوء.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً	بعد ما كان ما كان من عامرٍ
جاءنا عامرن سالن صالحن	بعدا ما كان ما كان من عامرٍ
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الصورة الثانية :

قف على دارهم وابكين	بين أطلالها والدمين
قف على دارهم وبكين	بين أط لالها وددمن
فاعِلن فاعِلن فاعِلن	فاعِلن فاعِلن فاعِلن

الصورة الثالثة :

دارُ سعدى بشجر عُمان	قد كساها البلى الملوّان
دارسَع دى بشجر رعماني	قد كسا هلبلى ملواني
فاعِلن فاعِلن فاعِلاتِن	فاعِلن فاعِلن فاعِلاتِن

نلاحظ أن العروض جاءت مرحلة لضرورة التصريح، أى تشابه عروض البيت الأول من القصيدة مع الضرب ، ثم يترك الشاعر الترفيل فى العروض بعد ذلك ويلتزم بصحتها وهى فاعِلن .

الصورة الرابعة :

هذه دارهم أقفرت	أم زبورٌ محتها الدهور
هاذهى دارهم أقفرت	أم زبورن محت هدهور
فاعِلن فاعِلن فاعِلن	فاعِلن فاعِلن فاعِلان

ملاحظتان : هذا البحر يكثر فيه الخبن (حذف الثانى الساكن) فتصبح

فاعِلن ← فَعِلن ، وربما أنت كلُّ التفعيلات مخبونة ويسمى (الخبن) مثل :

سبقت دركى فإذا نفرت	سبقت أجلى فدنا تلفى
فَعِلن فَعِلن فَعِلن	فَعِلن فَعِلن فَعِلن

ويجوز أن تكون تفعيلاته مقطوعة (حذف ساكن الوند المجموع . وتسكين ما قبله : فاعلن ← فاعلن وتحول إلى فعلن ويسمى (دق الناقوس) ومن أمثلته قول سيدنا عليّ في تأويل دقة الناقوس حين قال :

حقاً حقاً حقاً حقاً صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

إن الدنيا قد غرّتنا واستهوتنا واستلهتنا
لسنا نبرى ما قدّمنا إلا أنّا قد فرطنا
يابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتى وزناً وزناً

يجئ الخبن والقطع في العروض والضرب ولا يلزمان فقد تكون :

أ - العروض والضرب مخبونين ، مثل :

ياليلُ الصبُّ متى غده أقيم الساعة موعده
ياليلُ لُصّصب ب متى غدهو أقيا من ساعة موعدهو
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ب- وقد يكونان مقطوعين :

أمفلجُ ثغراك أم جوهرُ ورحيق رضا بك أم سكرُ
أمفلجُ لَج ثغراك أم جوهر ورحيق رضا بك أم سكر
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ج- وقد يكونان مختلفين العروض مخبونة والضرب مقطوع :

من رام المجد بلا عمل هيهات يحقّق ما رام
من را ملمج دبلا عملن هيهات يحقّق ما رام
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

تلميحات :

الآيات الآتية من التدارك قطعها ميتاً تفعلاتها :

اشتدّ أزمّة تفرجني قد آتدّ صبحك بالبالج
صلوات الله على المهدي الفادي الناصر إلى النهج

اليل المذب هو الكوثر والجنة شاططه الأعضر

مُضنك جفاه مرقده وبكاه ورخسم عُورده
ينى في الحب وينك ما لا يقدر واثن يقده
تقرن القلب يلق له رخابا الأضلع معده

السرج الأزرق في عينه ك ينلاني نحو الأعسق
وأما ما عدى تجربة في الحب ولا عدى زورق



100

[illegible]

Journal of Management Education 30(6)p.789-804

<p> 1. 在 1990 年 12 月 31 日以前， 2. 在 1990 年 12 月 31 日以前， 3. 在 1990 年 12 月 31 日以前， </p>	<p> 4. 在 1990 年 12 月 31 日以前， 5. 在 1990 年 12 月 31 日以前， 6. 在 1990 年 12 月 31 日以前， </p>
---	---

1. The first part of the paper is devoted to the study of the asymptotic behavior of the solutions of the system (1) as $\epsilon \rightarrow 0$. It is shown that the solutions of the system (1) converge to the solutions of the system (2) in the sense of the weak convergence in the space $L^2(\Omega; \mathbb{R}^n)$.

الفصل الثاني

القافية



بعد أن انتهينا من دراسة البحور الستة عشر ، نود أن نلقى الضوء على موطن آخر من البيت يستحق الدرس ، ألا وهو الجزء الأخير من البيت أو القافية (وسياتى تعريف دقيق لها) وهذه القافية بما تشتمل عليه من حروف الروى (وهو فى الأغلب آخر حرف فى البيت بتفصيل وشروط سياتى بيانها) لها أحكام، وأنواع، وحروف فى آخرها لها أسماء ، مما لايتأتى للعروضى أن يكون عروضيا.معرفتها والتمكن منها .

أما تعريف القافية فهى كمية صوتية يجب أن تتكرر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وقد تختلف هذه الكمية من قصيدة إلى أخرى ولكنها لابد أن تتفق فى القصيدة الواحدة . وهذه الكمية الصوتية من آخر البيت إلى أول متحرك قبله بينهما ساكن . وينتج عن تكرارها فى آخر كل بيت نغمة صوتية أو إيقاع معين، به يعرف أن البيت قد انتهى ومن ثم سميت بذلك الاسم لأنها تففو الكلام أى تجئ فى آخره .

ملوكما يجلُّ عن الملام	روقع فعالة فوق الكلام
ذرائى والغلاة بلا دليل	وروجهى والهجير بلا لثام
فإنى استريح بذى وهذا	وأتعب بالإناحة والمقام
القافية فى البيت الأول	لامى -ه-ه
القافية فى البيت الثانى	ثامى -ه-ه
القافية فى البيت الثالث	قامى -ه-ه

وهكذا نتخذ أبيات القصيدة كلها فى أن كل بيت ينتهى بمتحرك فساكن فمتحرك فساكن .

مثال آخر :

بيتا دعائمة أعزّ وأطول	إنّ الذى سمك السماء بنى لنا
حكم السماء فإنّه لا ينقل	بيتا بناه لنا المليك وما بنى
أطولو -ه--ه	القافية فى البيت الأول
ينقلو -ه--ه	القافية فى البيت الثانى

وهكذا تتحد أبيات القصيدة كلها فى أن كل بيت ينتهى بمتحرك فساكن
فمتحركين فساكن .

فالبیت :

وشفت أنفسنا مما تجدد

ليت هنداً أجزتنا ما تعد

قافيته : ما تجدد (هـ-هـ-هـ)

والبيت :

وترفعت عن جدا كل جيس

صنت نفسي عما يدنس نفسي

قافيته : جيسي (هـ-هـ-هـ)

والبيت :

لكل يد مضرحة تدق

والحرية الحمراء باب

قافيته : دققو (هـ-هـ-هـ)

والبيت :

من لايسوى الخبر الذى أكله

وربما أشهد الطعام معى

قافيته : ذى أكله (هـ-هـ-هـ-هـ)

وهكذا نجد القافية كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة ، ولا بد من تساوى

القافية تساوى كميًا وصوتيًا فى كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة .

- أنواع القافية :

وللقافية أنواع بالنظر إلى ما تضمنته من حروف ، هذه الأنواع هى :

أ- المترادف : وهى القافية التى تنتهى بساكنين متلاقيين (متجاورين) مثل :

ولاتكن طالباً ما لا ينال

لاتلتمس وصلة من مخلف

[نال]

ب- المتواتر : وهى التى يفصل بين ساكنيها حرف واحد نحو
يهون علينا أن تصاب جسومنا وتسلم أعراض لنا وعقول
[قولو]

ج- المتدارك : وهى التى يفصل بين ساكنيها حرفان نحو
ومن يك ذا فضل فينجل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
[يذمى]

د - المزاكب : وهى التى يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات نحو
وما نزلت من المكره منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا
[هافرجا]

هـ- المتكاوس : وهى التى يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات نحو
النشر مسك والوجه دنا نير وأطراف الأكف عنم
[كفف عنم]

حروف القافية :

إنّ حروف القافية من متحرك وساكن لها أسماء وهى بترتيب وقوعها فى
القافية : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وهذه الحروف
لازمة ، بمعنى أنّ أى حرف منها يجرى فى قافية بيت من أبيات القصيدة يلزم
بجيمه فى باقى القوافى .

١- التأسيس : هى الألف التى بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ويسمى
الدخيل كقول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم
ألف التأسيس الدخيل حرف الروى

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
 ألف التأسيس الدخيل حرف الروى

٢- الدخيل : وهو - كما سبق بيانه - الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى ، وهو إذا جاء فى القافية يلزم بحيه فى كل القوافى هو ، أو أى حرف متحرك آخر ، كما فى بيتى المتنبي السابقين فقد وردت الراء فى البيت الأول والهمزة فى البيت الثانى ، وكلاهما دخيل .

٣- الردف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصل بينهما ، وحروف المد هى الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة : الألف بعد الفتحة ، والواو بعد الضمة والياء بعد الكسرة : عالم علوم عليم . أما حرف اللين فهو الواو أو الياء الساكنين بعد حركة غير مجانسة لهما : عون ، عين . أما إذا تحركت الواو أو الياء فتكون حرف علة فقط : سهو . عفو . جرى . وذلك مثل :

لا تسلى كيف حالى	فله شرح يطول	حرف الردف الواو
فعسى يجمعنا الده	ر وتُصغى وأقول	حرف الردف الواو

ومثل :

إذا غضبت على بنو تميم	حسبت الناس كلهم غضابا
	حرف الردف الألف

ويجوز أن تتعاقب الياء والواو فى القصيدة الواحدة كقول شوقى :

ذكريات من الأحبة تُمحي	بيد للزمان تمحو الطلولا
كل رسم من منزل أو حبيب	سوف يمشى البلى عليه محيلا

٤- الروى وهو الحذف الذى ينتهى به البيت ، ولا بد أن يكرر فى نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وإليه تنسب القصيدة في مال سينية البحرى ، والهمزية النبوية وبائية أبى تمام . وسبب هذه التسمية أنه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ ، فالروى بمعنى المروى .

ولا يكون حرف الروى حرف مد ولا هاء إلا فى حالات معينة سنذكرها بعد قليل .

ففى قول المتنبى :

لا تحسبوا ربكم ولا طلله
أول حى فراقكم قتله
لا تكون الهاء المفعول به حرف روى بل إن اللام هى الروى .

وفى قول شوقى :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا
لعل على الجمال له عتابا
الروى هو الباء وليس الألف .

وقول الشاعر :

وإذا ما سلمت فالناس طراً
سلموا مثل ما سلمت وقاموا
ليس الروى حرف الواو بل هو الميم .

أما الحالات التى يكون الروى فيها ضميراً أو حرف مد فهى :

أ - أن تكون الهاء أصلية أى من بنية الكلمة وما قبلها متحركاً نحو الشفه - السبه - المتشابه - المدله .

ب- إذا سكن ما قبل الهاء أصلية كانت أم زائدة، فهى حرف روى نحو .

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما تقيس بالفعل فعلاً حين تخدوها
أموالنا لذوى الميراث نجمعها ودورنا لخراب الموت نبنيها
جـ- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كياء القاضى وينقضى ويرتضى،
ويلحق بهذه الياء ياء النسب المخففة (دون تشديد) مثل هندی، مصرى،
سورى .

وقول الشاعر :

نروح ونغدو لحاجاتنا وحاجات من عاش لاتنقضى
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقى
الياء هى حرف الروى .

د - الياء المتحركة وقبلها متحرك أو ساكن ، فمن الأول قول المتنبي .

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب الأمانى أن يكنّ أمانيا

ومثال الثانى قول شوقي :

جبريل أنت هدى السما ء وأنت برهان العناية

هـ- الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمة وتسمى المقصورة ، ويكون ما
قبلها مفتوحاً مثل هدى . منى . ضنى .

وذلك كقول أبى الطيب :

وتينا نقبل أسيافنا ونسحها من دماء العدا

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى الفتى

وأنى وفيت ، وأنسى أبيت وأنى عتوت على من عتيا

وما كل من قال قولاً وفى ولا كل من سيم خسفاً أبى

ر -- الواو الأصلية الساكنة المنسوبة ما قبلها كواو يذمر رينزور ويسار ريسار
نحو :

إنما الأيام تصفر وهى للأفراح تدعو
بهناء وسرور وسناء الحب يسمو

ز- تاء التانيث سواء أبقيت ساكنة أم حركت بالكسر للإطلاق نحو :

الحمد لله الذى استقلت بأذنه السماء واطمأنت
ومنه

وجدت بكم وجدا قوى كل عاشق لو احتملت من عبثه البعض كلت
وأخلنى سقم له بحضوركم غرام التياغى بالفؤاد وچرقتى
كأنى هلال الشك لولا تأوهى خفيت فلم تهد العيون لرؤيتى

ح- كاف الخطاب مثل ينفعك ، يسترك ، يغضبك من الممكن عدها حرف
روى ولكن الأحسن عدم عدها كذلك ، ويلتزم الشاعر بتكرار الحرف
الذى قبلها على أنه حرف روى نحو : ينفعك ، يبدعك ، يشجعك ،
فالعين هنا هى حرف الروى ، وكذلك فى قول القائل :

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك
يا أخا البدر سناء وسنى رحم الله زمانا أطلعك
إن يطل بعدك ليلى فلکم بت أشكو قصر الليل معك

ط - الميم إذا سبقته اطاء (هم) أو الكاف (كم) نقول فيها ما قلناه فى كاف
الخطاب ، فالأحسن ألا تكون هذه الميم حرف روى بل يلتزم الشاعر
بحرف قبلها يكرره فى كل قافية ويكون هو الروى نحو :

ليكما ليكما هأنذا لديكما

يبقى فى الروى أن تقول إنه قد يكون مطلقاً ، أى متحركا كما فى قول
أبى الطيب :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الرسام
وقد يكون ساكنا
ألا ليلك لا يذهب ونيط الطرف بالكوكب

٥- الوصل : هو حرف يلي الروى المتحرك ويكون إما حرف مبدئ اشبعت به حركة الروى ، أو هاء جاءت بعده فالألف نحو .

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا فى حب من لا ترى فى نيله طمعا
والمد بالواو نحو

يادنشواى على ربك سلام ذهبت بأنس ربوعك الأيام
والياء فى نحو .

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي فى الأشهر الحرم
والهاء الساكنة فى مثل

ياحيرة الحب الذى لم يدر بعدك ما احتياله
أنت الحياة ومن تفا رقه الحياة فكيف حاله
والهاء المتحركة بالضم فى نحو

خليل لى سأهجره لذنب لست أذكره
وبالكسر فى نحو

كل امرئ مصبح فى أهله والموت أدنى من شراك فعله
وانفتح :

ضعفت فحجتها البكاء لخصمها وسلاحها عند الدفاع دموعها

٦- الخروج هو حرف المد الذى يلي هاء الوصل المتحركة ، وذلك نحو الألف فى (دموعها) و الواو فى (أذكره) والياء فى (فعله) فى الأبيات السابقة.
ففى البيت :

العين : حرف الروى

الهاء : الوصل

المد بالألف : خروج

حركات حروف القافية :

قلنا إنّ أسماء حروف القافية هى : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وقد وضع العروضيون أسماءً لحركات هذه الحروف أيضا وذلك على النحو التالى :

١- المجرى هى حركة الروى المطلق (أى المتحرك) والمصطلح بفتح الميم على أنها مصدر من جرى) وبضمها على أنها مصدر من (أجرى) ، وسبب تسميتها بذلك أنها مبدأ جريان الحركة فى الوصل . ومثالها ضمة القاف فى
يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى وبمدحة التوراة أخرى أخلقُ

٢- النفاذ : هى حركة الوصل إذا كان هاءً متحركة ، وذلك لنفاذ الصوت معها إلى غاية هى الخروج ، ومثالها كسرة الهاء فى :
لما بدا ملك النهار بنوره متدرجا من شرقه بسمائه

٣- الحذو : هى حركة الحرف الذى قبل الردف ، ويكون فتحة قبل الألف (حركة الميم فى جَمَال) وضمة أو فتحة قبل الواو (حركة النون فى نُور والعين فى عَوْن) وكسرة أو فتحة قبل الياء (حركة النون فى منير والباء فى يمين) .

ومن الأمثلة التطبيقية حركة السين فى :

وليس رزق الفتى من لطف حيلت ولكن حدود بأرزاق وأقسام
وحركة الباء فى : ما لنا كلنا جرّ يارسول أنا أهوى وقلبك المتبول
وسيمت هذه الحركة بالحذو ؛ لأنها تحذو الردف الذى بعدها

٤- الإشباع : قلنا إنّ الدخيل هو الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى . والإشباع هو اسم حركة الحرف الدخيل ، مثل حركة

الهمزة في :

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له إذا لم يكن في فعله والخلايق

الهمزة : دخيل

حركتها : إشباع

٥- الرس : هي حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس ، ومن ثم لا تكون هذه

الحركة إلاّ فتحة مثل حركة الكاف في قول المتنبي

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

حركة الكاف هي الرس

وسمى بذلك من رسست الشيء ؛ أي ابتدأته على خفاء فهذه الحركة هي

التي يُبدأ بها القافية على خفاء ، لأنها بعد حرف خفي وهو الألف .

٦- التوجيه : هي حركة الحرف الذي قبل الروى المقيد مثل حركة الضاد في

قول لبيد .

تمنى ابتأى أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

وسمى بذلك لأن الشاعر له ما يشاء في توجيه هذه الحركة (الفتح أو

الضم أو الكسر) وبعدها ساكن .

**جدول يبين صلة حروف القافية
باسماء حركاتها أو حركات الحروف التي قبلها**

مسلسل	حروف القافية	أسماء الحركات
١-	الروى المطلق ؛ أى المتحرك	حركته تسمى المجرى
٢-	الروى المقيد ؛ أى الساكن	حركة الحرف الذى قبله تسمى التوجيه
٣-	الوصل حرف يلى الروى المتحرك	
	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;"> <p>حرف مد</p> <p>←</p> </div> <div> <p>ويكون ← هاء متحركة ← هاء ساكنة</p> </div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;"> <p>←</p> <p>حركة هذه الهاء المتحركة تسمى النفاذ</p> </div> </div>
٤-	الردف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصل بينهما	حركة الحرف الذى قبل الردف تسمى الخذو
٥-	الدخيل هو الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى	حركة هذا الدخيل تسمى إشباعاً
٦-	ألف التأسيس هى الألف التى بينهما وبين حرف الروى حرف متحرك	حركة الحرف الذى قبل ألف التأسيس يسمى الرس

أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد :

قسّم العروضيون القوافي حسب الروى، فالروى مطلق أى متحرك، ومقيد ؛ أى ساكن ، ومن ثمّ كان التقسيم إلى نوعين :

قافية مطلقة : وهى التى حرف رويها مطلق

قافية مقيدة : وهى التى حرف رويها مقيد

١- القافية المطلقة : وهى ستة أقسام .

أ - مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد كقول المتنبي

هام الفؤاد بأعرابية سكنت بيتاً من القلب لم تمدد له طنباً

ب- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاء نحو

تحمل أشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

ج- مؤسسة موصولة بمد كقول أبى العلاء المعرى

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل

د - مؤسسة موصولة بهاء نحو

هم قتلوه كى يكونوا مكانه كما ندرت يوماً بكسرى مرازيه

هـ- مردوفة موصولة بمد كقول السموأل :

تعيّرنا أنا قليل عديدا فقلت لها إنّ الكرام قليل

و- مردوفة موصولة بهاء نحو

ألا ربّ ندمان على دموعه تفيض على الخدين سحاً سجومها

٢- القافية المقيدة : وهى ثلاثة أقسام :

أ - المجردة : أى مجردة من التأسيس والردف كقول لبيد :

أحمد الله فلا نَد له بيديه الخير ما شاء فعلُ

ب- المؤسسة كقول الشاعر :

نهنه دمرعك إنَّ من ييكى من الحدثان عاجزُ

ج- مردوفة كقول الشاعر :

من عائدى الليلة أم من يصيح بتُّ بهم ففؤادى قريحُ

عيوب القافية

القافية كما بينا هي النغمة المتكررة في آخر كل بيت ومن أجل هذا لابد أن تكون متساوية في كل بيت من أبيات القصيدة من حيث الكم الصوتي، وقد رصد الأقدمون عيوباً وقع فيها بعض الشعراء منها ما يتصل بالموسيقى، كالإجازة والإكفاء، ومنها ما يتصل باللغة، كالتضمين والإبطاء وهذه العيوب هي :

١ - الإجازة وهي اختلاف حروف الروى مع تباعد مخارجها، وجاءت من التجوز وهو التساهل، ويسمى الكوفيون الإجازة بمعنى التعدي، أي أن الشاعر تعدي حرف الروى وجعله حرفين، أو أكثر ومنه قول الشاعر :

خليلى، سيرا، واتركا الرحل إننى
فبيناه يشرى رحله قال قائل
مهلكة، والعاقبات تدور
لن جمل ربح الملائم نجيب

ومنه قول الراجز :

إن بنى الأبرد أخوال أبى

وإن عندي إن ركبت مسحلى

المسجل : اللجام.

ب- الإكفاء : وهو أيضاً اختلاف حروف الروى ولكن مع تقارب مخارجها أو يكون لها مخرج واحد، مثال على المخرج الواحد :

إذا نزلت فاجعلانى وسطا

إننى شيخ لا أطيق العندا

وهذان الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا والفرق بينهما الإطباق فى الطاء والاستفال فى الدال .

مثال على تقارب المخارج :

هل تعرف الدار بذى أقباض
لم تبق فيها ديم الرّداد
إلا الأتافى على وجاد

ذو أقباض اسم موضع - الديم جمع ديمة وهو المطر يدوم - الرداد : السحب التى أراقت ماءها - الأتافى : أحجار الموقد - الوجاد : أماكن حفظ الماء.

فمخرج الضاد من حافة اللسان وما يليها من الأضراس ومخرج الدال من طرق اللسان وأصول الثنايا .

ج- الإقواء : هو اختلاف اعراب حركة الروى المطلق [المجرى] بالضم والكسر نحو قول النابغة :

أمن آل مئة رائح أو مغتدى	عجلان ذا زادٍ وغير مزودٍ
زعم البوارح أنّ رحلتنا غداً	وبذاك خبرنا الغراب الأسود
سقط النصف ولم ترمد إسقاطه	فتناولته واتقتنا باليد
مخضّب رخص كأنّ بنائه	عَبَم يكاد من اللطافة يُعقد

فالดาล فى البيت الأول والبيت الثالث مكسورة فى حين أنها مضمومة فى الثانى والرابع .

د - الإصراف : هو اختلاف إعراب حركة الروى المطلق [المجرى] بالفتح مع الكسر أو الضم . فالفتح مع الكسر نحو :

ألم ترني رَدَدْتُ عَلَى ابن ليلي مَنِحْتَهُ فَعَجَّلْتُ الْأَدَاءَ
وَقُلْتُ لَشَاتِهِ لَمَّا أَتَيْنَا رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَاةٍ بِذَاءٍ

والفتح مع الضم نحو :

أُرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءَ
فَفِي طَرَفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ

والإصراف والإقواء كلاهما بعدٌ عن التزام حركة الإعراب، ومن ثم فقد قالوا إِنَّ الإصراف مأخوذ من قولهم : "صرفت الشيء" ؛ أى أبعدته عن طريقه والإقواء من : "أقوت الدار" إذا خلت ، والقافية في الأقواء خلت من الإعراب. هـ- الإيطاء من المواطة ؛ أى الموافقة ، وهو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها من غير فاصلٍ أقله سبعة أبيات . والتكرار بين لفظين بمعنى الموافقة بينهما ومن ذلك :

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جَنَحِ لَيْلِ حَمَامَةٍ عَلَى فَنَنِ وَهْنًا وَإِنِّي لَنَائِمٌ
فَقُلْتُ اعْتِذَارٌ عِنْدَ ذَاكَ وَإِنِّي لِنَفْسِي مِمَّا قَدْ رَأَيْتُ لِلْأَثَمِ
أُزْعِمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةٍ لِسَعْدَى وَلَا أَبْكِي وَتَبْكِي الْحَمَائِمِ
كَذِبْتُ وَبَيْتَ اللَّهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَّا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمِ

و - التضمين : الواجب أن يستقل كلُّ بيت بمعنى مفيدٍ ، والتضمين هو عكس ذلك ، أى قافية البيت تكون متعلقة بصدر البيت الذى يليها . ومن هذا العيب قول الشاعر :

أَقُولُ حِينَ أَرَى كَعْبًا وَلَحِيَّتَهُ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي بَضْعِ وَسْتَيْنِ
مِنَ السَّنِينَ تَمَلَّأَهَا بَلَا حَسَبٍ وَلَا حَيَاءٍ وَلَا قَدْرٍ وَلَا دِينَ

فجاء بالعدد في قافية البيت الأول ثم جاء بتمييزه في صدر البيت الذى يليه . والتضمين نوعان :

١ - قبيح : ما افتقر فيه البيت الأول إلى ما يليه افتقار لازماً ؛ لأنه لا يتم الكلام إلاّ به كالاتهاء بالبيت الأول بالفعل ثم يأتي فى صدر الذى يليه الفاعل ، أو اسم الموصول ثم صلته أو الشرط ثم جوابه ، أو اسم إن ثم خبره وهذا متحقق فى قول النابغة :

وهم ورودوا الجفار على تمي وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بورد الصدر منى

٢ - مقبول : وفيه أيضاً الافتقار المعنوى لقافية البيت إلى صدر ما يليه ، ولكنه ليس افتقار لازماً لزوم النوع الأول كالعطف والصفة والبدل والتأكيد ومنه قول امرئ القيس .

وتعرف فيه من أبيه شمائل ومن حاله ومن يزيد ومن حُجره
سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

(فالبديل سماحة .. من المبدل منه فى البيت الأول شمائل)

ز - السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من حروف وحركات والذى يراعى من ذلك حرفان هما الردف والتأسيس وثلاث حركات هى الإشباع والحذو والتوجيه ، فيكون أنواع السند خمسة أنواع :

١ - سناد الردف : وفيه تكون قافية أحد الأبيات مردوفة دون البيت الآخر وذلك نحو قول طرفة بن العبد من المتقارب :

إذا كنت فى حاجة مرسلًا فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن ناصح منك يوماً دنا فلا تنأ عنه ولا تقصيه

فالبيت الأول مردوف بالواو ، ولم يردف الثانى ، وجاء الشاعر بالقاف فى موضع الواو فى البيت الذى قبله .

٢- سناد التأسيس : هو تأسيس قافية دون أخرى نحو :

لعمري لقد كانت فجاج عريضة وليل سخامى الجناحين أدهم
إذ الأرض لم تجهل على فروجها وإذ لى عن دار الهوان مراغم
فأسس البيت الثانى دون الأول .

٣- سناد الإشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل كقول الشاعر :

وهل يتكافا الناس شتى خلاهم وما تتكافا فى اليدين الأصابع
ييجل إجلالا ويكبر هيبة أصيل الجحا فيه تقى وتواضع
فحركة الدخيل فى البيت الأول الكسر للباء .

فحركة الدخيل فى البيت الثانى الضم للضاد .

٤- سناد الحذو وهو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذى قبل الردف) وهذا

الاختلاف يكون عيبا إذا كان بين الفتح والكسر نحو :

تخبرك القبائل من معد إذا عدوا سعاية أولينا

[الياء هى الردف واللام هى الحذو وهى مكسورة]

بإنا النازلون بكل ثغر وأنا الضاربون إذا التقينا

[الياء هى الردف والقاف هى الحذو وهى مفتوحة]

أو كان بين الفتح والضم نحو .

علينا كل سابعة دلاص ترى فوق النطاق انها غصونا

كأن عضونهن متون غدر تصعقها الرياح إذا جرينا

أما إذا كان هذا الاختلاف بين الكسرة والضم فليس عيبا ، وهو مشهور

كالتعاقب بين جميل ورسول ودليل وذهل .

٥ - سناد التوجيه : هو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد نحو :

وامتحان صعبته وطأة	شدّها فى العلم أستاذ نكر
لا أرى إلا نظاماً فاسداً	فكك العلم وأودى بالأسر
من ضحاياه وما أكثرها	ذلك الكاره فى غضّ العمر

تدريب عام :

قطع الأبيات الآتية مبينا بحر كل منها وقافيته وحرف رويه ، ثم اذكر ما قد يكون أصابه من الزحافات أو العلل :

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| ١- كأن سحيلة في كل فجر | على أحساء يمشون دعاء |
| ٢- والمرء يلحقه بفتيان الندى | خلق الكريم وليس بالوضاء |
| ٣- لعلك والمرعود صدق لقاءه | بدالك فى تلك القلوص بداء |
| ٤- طلبوا صلحنا ولات أوان | فأجنبنا أن ليس حين بقاء |
| ٥- وقالت له العينان سمعاً وطاعة | وأبدت كمثل الدر لما يثقب |
| ٦- لو رأينا التوكيد حطة عجز | ما شفعا الأذان بالتشويب |
| ٧- بثينة من آل النساء وإنما | يكن لأدنى لا وصال لغائب |
| ٨- ويصهل فى مثل جوف الطوى | صهيلاً يبين للمعرب |
| ٩- لا تمنع الناس منى ما أردت ولا | أعطيهم ما أرادوا حسن ذا أدبا |
| ١٠- فى ليلة من جمادى ذات أندية | لا يبصر القلب من ظلمائها الطنبا |

-
- | | |
|-----------|-------------|
| ١- الوافر | ٦- الخفيف |
| ٢- الكامل | ٧- الطويل |
| ٣- الطويل | ٨- المتقارب |
| ٤- الخفيف | ٩- البسيط |
| ٥- الطويل | ١٠- البسيط |

١١- لم تلتفع بفضل مئزرهـا دعد ولم تغذ دعد في العلب

١٢- استحدث الركب من أشياعهم خبرا

أم عاود القلب من أطرابه طرب

١٣- يا فؤادى لا تسل أين الهوى كان صرحاً من خيال فهوى

١٤- يا نعيمى وعذابى فى الهوى بعذولى فى الهوى ما جمعك

١٥- وقى الأرض شر مقاديره لطيف السماء ورحمانها

١٦- وكنت إذا كنت إلهى وحدكا لم يكن شئ يا إلهى قبلكا

١٧- فلم يبق منها سوى غمامد وغير الثمام وغير النوى

١٨- له ما رأت عين البصير وفوقه سماء الإله فوق سبع سمائيا

١٩- يا أقرع بن حابس يا أقرع إنك إن يصرع أخوك تصرع

٢٠- وتشرق بالقول الذى قد أذعته كما شرقت صدر القناة من الدم

٢١- إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى

ظلمت وأى الناس تصفو مشاربـه

٢٢- ومن نكد الدنيا على الحرآن يرى عدوا له ما من صداقته بد

١٧- المتقارب

١٨- الطويل

١٩- الرجز

٢٠- الطويل

٢١- الطويل

٢٢- الطويل

١١- المنسرح

١٢- البسيط

١٣- الرمل

١٤- الرمل

١٥- المتقارب

١٦- الرجز

- ٢٣- لمن نحت عهدى إننى غير خائن وأى محب خان عهد حبيب
 ٢٤- لا أزود الطير عن شجره قد بلوت المرّ من ثمره
 ٢٥- بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا
 ٢٦- ألسنم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
 ٢٧- إذا لم تستطع شيئا فدعه وجارزه إلى ما تستطيع
 ٢٨- ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر

٢٣- الطويل

٢٤- المديد

٢٥- البسيط

٢٦- الوافر

٢٧- الوافر

٢٨- المتقارب

أبيات مقطعة

رُدَّتِ الروح على المضنى معك أحسن الأيام يوم أرجعك

رُدَّتِ تلرو جعللمض نامعك

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أحسن لأى يام يومن أرجعك

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

البحر : الرمل

القافية : أرجعك

الروى : العين

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت فى الأرض أقصى العمر

أبالهول ل طال عليك ل عصر

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فعولن فعولن فعولن فعل

و ببلغ ت فلأر ض أقضل عمر

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فعولن فعولن فعولن فعل

البحر : المتقارب .

القافية : صل عمره .

الروى : الراء

غير مأسوف على زمن ينقضى بالهم والحزن

غير مأسو فن على زمنن

هـ-هـ-هـ هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلن فعلن

ينقضى بل هممول حزنى

هـ-هـ-هـ هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلن فعلن

البحر : المديد .

القافية : والحزنى .

الروى : النون .

إذا حفا الحق أرضاهان جانبها كأنها غابة من غير رثبال

إذا احفل حقيق أثر ضن هان جا نبها

هـ-هـ-هـ هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن

كأنّنها غابتن من غير رء بالى

هـ-هـ-هـ هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن

البحر : البسيط .

القافية : بالى .

الروى : اللام .

من أى عهد فى القرى تندقق وبأى نول فى المدائن تُغدق

من أى عهـ دن فلقرا تندققو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مستعلن مستعلن متفاعلن

و بأى ي نو لن فلمدا ئن تُغدقو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

متفاعلن مستعلن متفاعلن

البحر : الكامل .

القافية : تغدقو .

الروى : القاف .

قئول وأحلام الرجال عوازب صئول وأفواه المنايا فواغر

قئولن وأحلامر رجال عوازبو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

صئولن وأفواهل منايا فواغرو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحر : الطويل .

القافية : واغرو .

الروى : الرء

قفى قبل وشك البين يا ابنة مالك وعوجى علينا من صدور جمالك

قفى قب	ل وشك لبى	نبن	تمالكن
هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
وعوجى	علينا من	صدور	جمالكى
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

البحر : الطويل .

القافية : مالكى .

الروى : اللام .

الموج الأزرق فى عينى ك ينادينى نحو الأعماق

المو	جلاً ز	رق فى	عينى
هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
ك ينا	دينى	نحول	أعماق
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

البحر : المتدارك .

القافية : أعماق .

الروى : القاف .

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدي

وقف لخل	قينظرو	ن جميعن
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
فعلاتن	متفع لن	فعلاتن
كيف أبني	قواعدل	مجد وحدي
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : وحدي .

الروى : الدال .

لا تحسبوا ربكم ولا تطله أول حى فراقكم قتله

لا تحسبو ربكم و	لا تطله	
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
مستعلن فاعلات	مفتعلن	
أوّل حى	ين فراق	كم قتله
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

البحر : المنسرح .

القافية : كم قتله .

الروى : اللام .

نظمت الدموع رثاء له وفصلتها بالأسى والشجن

نظمتد دموع رثاءن لهو

\triangle — \triangle — \triangle — — \triangle — \triangle — \triangle —

فَعُولُنْ فَعُول فَعُولُنْ فَعْلُ

وفصل تہا بل أساول شجن

δ — δ — δ — δ — δ — δ — δ —

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

البحر : المتقارب .

القافية : والشجن .

الروى : النون .

رِيمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعِلْمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ

ريمن علل قاع بي نلبان ول علمى

$\triangle - - -$ $\triangle - - \triangle - \triangle -$ $\triangle - - \triangle -$ $\triangle - - \triangle - \triangle -$

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

أحلل سفك دمى فل أشهرل حرمى

\triangle — — — \triangle — — \triangle — — \triangle — — \triangle — — — \triangle — — — \triangle — — —

متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن

البحر : البسيط .

القافية : رلحرمى .

الروى : الميم .

غَدُّ بظَهر الغَيب واليَوم لى .
وكم يخبِ الظن فى المَقبل

غَدٌ بظَهر الغيب واليوم لى.

غدن بظہ ر لغیب ول یوم لی

○ — — ○ — ○ — — ○ — ○ — — ○ — — ○ — —

متفعّلن مستفعلّن فاعلن

وكم یخی بظظنن فل مقبلی

○—○— ○— —○—○— ○— —○— —

متفعّلن مستفعلن فاعلن

البحر : السريع .

القافية : مقبلى .

الروى : اللام .

ذلك الشعب الذي أولاه نصرا هو بالسببة من نيرون أخرى

ذالك ششع بللدى أو لاهنصرا

○—○—○— ○— ○—○—○— ○—○—○—

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هو بسبب بتمنيہ رون احرار

○-○- -○- ○-○- - - - ○-○- - - -

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

البحر : الرمل .

القافية : أخرى.

الروى : الرء .

ألا قم واسأل المولى عسى تنجو من العسر

أ ل ا ق م و س أ ل ل م و ل ا

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفاعيلن مفاعيلن

عسا تنجو من لعسرى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفاعيلن مفاعيلن

البحر : الهزج .

القافية : عسرى .

الروى : الراء .

يموت راعى الضأن فى سربه ميتة جالينوس فى طبّه

يموت را عضضآن فى سر بهى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

متفعّلن مستفعّلن فاعّلن

ميتة جا لينوس فى طبيهى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفتعلن مستفعّلن فاعّلن

البحر : السريع .

القافية : طبيهى .

أبا الزهراء قد جاوزت قدرى بمدحك بيداً لى انتسابا

أبززهرأ ء قد جاوز ت قدرى

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بمدحك بى د أن نَ لىن تسابا

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر : الوافر .

القافية : سابا .

الروى : الباء .

يا ثرى النيل فى نواحيك طير كان دنيا وكان فرحة جيل

يا ثرئنى ل فى نوا حيك طيرن

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

كان دنيا وكان فر حة جيلي

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : جيلي .

الروى : اللام .

قم سليمان بساط الريح قاما ملك القوم من الجو الزماما

قم سليما ن بساط ل ريح قاما

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ملك لقور م من لجو و زماما

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

البحر : الرمل .

القافية : ماماً .

الروى : الميم .

عسى الأيام أن يرجع ن قوماً كالذى كانوا

عسل أييا م أن يرجع

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مفاعيلن مفاعيلن

ن قومن كل لذى كانوا

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مفاعيلن مفاعيلن

البحر : الهزج .

القافية : كانوا .

الروى : النون .

من ذا يداوى القلب من داء الهوى إذ لا دواء للهوى موجود

من ذا يدا	ولقلب من	داء لهما
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
إذ لا دوا	ء للهوا	موجودن
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
مستفعلن	متفعلن	مفعولن

البحر : الرجز .

القافية : جودن .

الروى : الدال .

الفصل الثالث

الضرورة الشعرية

وبعد هذا الدرس فى محور الشعر وعلله وزحافاتهِ وتوافيه يحسن بنا أن نلقى نظرة على ما يسمى بالضرورة الشعرية، والقيود التى يجب على الشاعر أن يلتزمها ممثلة فى ثلاثة أشياء :

١- المحافظة على حرف الروى .

٢- المحافظة على البحر الواحد فى القصيدة كلها.

٣- المحافظة على القافية بما فيها من أحكام .

فإذا تعارضت واحدة من هذه القواعد مع قواعد اللغة والنحو اضطر الشاعر إلى كسر قواعد اللغة والنحو وإقامة قواعد العروض لكي يستقيم الوزن وتسلم الموسيقى والإيقاع فى أذن السامع ونحن نقسم هذه الضرورات - كما فعل الأقدمون - إلى ضرورات الزيادة وضرورات الحذف وضرورات التغير ونعطى أمثلة عدة لكل هذه الأنواع محللين كل بيت من حيث الوزن لكي نبين الضرورة الشعرية التى ألجأت الشاعر إلى كسر قواعد اللغة أو النحو.

أولاً - ضرورات الزيادة

- قول الشاعر :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

كان المفروض أن يقول " بعصائب " ولكنه صرف المنوع من الصرف

حتى تستقيم التفعيلة الأخيرة من الطويل (مفاعلهن)

- ومثله :

ويوم دخلت الحذر حذر عنيزة فقالت لك الولايات إنك مرجلى
صرف (عنيزة) وهى ممنوعة من الصرف حتى تستقيم العروض على
(مفاعِلن)
- قوله :

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطر السلام
كأن الوجه النحوى أن يقول (يا مطرٌ) بالبناء على الضم؛ لأنه علم مفرد
ولكنه نوّنه حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الوافر (هـ يا مطرٌ) مفاعِلن.
- ومثله فى تنوين (عدى) وهو مبنى على الضم ؛ لأنه منادى مفرد
ضربتُ صدرها إلى وقالت يا عدى ، لقد وقتك الأواقي
(يا عدى) لكى تستقيم (فاعلاتن) من الخفيف .
- قول الشاعر :

هم القائلون الخير والفاعلونه إذا ما حشوا من محدث الأمر معظما
الضرورة فى زيادة النون (القائلون) ؛ لكى تستقيم التفعيلة الثانية من
الطويل (مفاعيلن) .
- قول الشاعر :

قليلاً به ما يحمدنك وارث إذا نال مما كنت تجمع مغنما
أكد المضارع (يحمد) مع سبقه بنفى وذلك لكى تستقيم التفعيلة (فعول)
(مدنٌ) من الطويل .

- قول الشاعر :

فظلا يخيطان الوراق عليهما بأيديهما من أكل شرّ طعام

أشبع حركة الفتح في الرءاء من (ورق) فينتج (وراق) حتى تستقيم للشاعر
(فعول) : وراق من البحر الطويل .

- ومثل البيت السابق إلا أنه أشبع الضمة فنتج واو قوله

وإننى حيث ما يثنى الهوى بصرى من حيثما سلكوا أدنو فأنظرو
(ظور) فعلمن لكى تستقيم الضرب فى البحر البسيط والأصل والوجه أنظر

- ومن إشباع الكسرة ويتج ياء قول الشاعر :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف

كان الوجه (الصيارف) ، فأشبع الكسرة، فنتجت ياء الصياريف وذلك
حتى تستقيم للشاعر ضرب البسيط ريفو فعلمن .

- وقول الشاعر :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

والوجه أن يقول (موال) ، ولكنه أثبت حرف العلة مع كونه مضافا إليه
نكرة ، واضطر الشاعر لذلك ؛ لكى يقيم التفعيلة الأخيرة (الضرب) من الطويل
مفاعلمن : مواليا .

- وقول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بنى زيساد

الوجه لم يأتك ، ولكنه اضطر إلى عدم إعمال (لم) فقال يأتيك حتى يقيم
التفعيلة الأولى من الوافر ألم يأتيد : مفاعلتن .

- وقوله :

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حميداً قد تذريرت السناما

أثبت ألف (أنا) في الوصل لأن الألف أقامت التفعيلة الأولى من الوافر أنا
سيفل مفاعلتن .

ومنه قوله :

ألا أرى إثنين أحسن شيمةً على حدثان الدهر مني ومن جمل

(أرى إثنين) مفاعيلن التفعيلة الثانية من الطويل وقد استقامت له ؛ لأنه
قطع ألف همزة الوصل في (إثنين) لأنها من الأسماء العشرة المسموع عن العرب
وصل همزتها . ولو أنه اتبع قواعد اللغة لقال إثنين ولا تستقيم له حيث هذه
التفعيلة .

- وقوله :

وملكت ما بين العراق ويشرب ملكاً أجار لمسلم ومعاهد

زاد اللام في (لمسلم) والوجه : أجار مسلماً ومعهداً وما ذاك إلا ليقيم
البحر الكامل .

ملكن أجا رلمسلمن ومعاهدن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولو قال : أجار مسلماً ومعهداً لانكسر البيت .

- ومثله : فى لجة غمرت أباك بحورها فى الجاهلية - كان - والإسلام
زاد (كان) لكى يقيم بحر الكامل

فلجاهلى	ية كان ول	إسلامى
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
		↓
		فعلاتن

ثانياً - ضرورات الحذف

- قول الشاعر :

تأبى قضاة أن تعرف لكم نسبا وابنا نزار فأنتم بيضة البلد

حذف حركة الفتح (تعرف) وسكن لكى تستقيم التفعيلة الثالثة من
البسيط (تعرف لكم) مستفعلن.

- قول الشاعر :

يا آبا المغيرة ، رب أمر معضل فرجته بالمكر منى والدها

حذف الهمزة من (يا آبا) وجعلها همزة وصل لكى تستقيم التفعيلة الأولى
من الكامل يا بلمغيه متفاعلن.

وحذف الهمزة أيضا من (الدهاء) حتى يستقيم النوى وتستقيم التفعيلة
الأخيرة من الكامل متفاعلن = نى ولدها .

هما خططنا إمّا إساراً ومينة وإمّا دمّ والقتل بالحر أجدر

حذف نون التثنية دون إضافة وكان الواجب أن يقول هما خططان ولكنه
اضطر للحذف حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل فلنا إمّا = مفاعيلن .

- وقوله :

كأنهما م الآن لم يتغيرا وقد مرّ للدارين من بعدنا عصر
الوجه من الآن ولكنه حذف النون لكي تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل
هما م لا : مفاعيلن .

- ومثله :

فلمست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقنى إن كان مأوك ذا فضل
الوجه ولكن اسقنى ولكنه حذف النون حتى تستقيم التفعيلة : ولا ك س :
فعولن من الطويل .

- وقوله :

رأيت التوا هذا الزمان بأهله وبينهم فيهم تكون التوائب
الوجه التواء ولكنه قصر الممدود حتى تستقيم الثانية من الطويل تراها
ذز = مفاعيلن .

- وقوله :

بيناه في دار صدق قد أقام بها حيناً يعللنا وما يعلله
الوجه بينا هو فحذف الواو حتى تستقيم التفعيلة الأولى من البسيط بيناه في :
مستفعلن .

- وقوله :

فلو أن الأطباء كان حولى وكان مع الأطباء الأساة

الوجه الأطباء فقصر الممدود وقال الأطباء لكى تستقيم التفعيلة الثانية أطباكا مفاعلتين والوجه أيضاً أن يقول كانوا ولكنه قال كان لكى تستقيم التفعيلة ن حولي فعولن من الوافر .

- وقوله :

لعمري أبى دهماء زالت عزيزة على قومها ما فعل الزند قادح
الوجه : مازلت ، ولكنه حذف ما النافية حتى تستقيم التفعيلة الثالثة من الطويل : فعولن = ء زالت .

- وقوله :

احفظ وديعتك التى استودعتها يوم الأعازب إن وصلت وإن لم
أى وإن لم تصل لكى يستقيم الضرب من الكامل : ت وإن لم = متفاعلن.

ثالثاً : ضرورات التغيير

- قوله :

إنارة العقل مكسوف بطوع هوى وعقل عاصى الهوى يزداد تنويرا
الوجه إنارة العقل مكسوفة ، ولكنه ذكر الخبر (مكسوف) مع أن المبتدأ (إنارة) مؤنث وذلك لكى تستقيم التفعيلة الثالثة : سوفن بطو : مستفعلن. ومما هو جدير بالذكر أن تذكير المؤنث وتأنيث المذكر جاريان فى النثر ولهما كثير من الشواهد (راجع الخصائص لابن جنى جـ ٢ ص ٤١٢)

- وقوله :

ما سد حى ولا ميت مسدهما إلا الخلائف من بعد النبيين
الوجه النبيين نحو رأيت المحمدين والموظفين ولكنه كسر لحرف الروى.

- قوله :

راحت بمسلمات البغال عشية فارعى فزاره لا هناك المرتع
الوجه لا هناك لكنه أبدل الهمزة ألفا حتى تستقيم التفعيلة الثانية من
الكامل رة لا هنا متفاعلن :

- ومنه قوله من الوجز

الله نجاك بكفى مسلمه

من بعد ما وبعد ما وبعدمه

الأصل (بعدهما) فأبدل الألف هاء للروى .

- وقوله من الرجز قد وردت من أمكنه

من ههنا وههنا

الأصل ههنا فهنا فأبدل الألف هاء .

الضرورة الشعرية

دراسة تطبيقية

ونحاول الآن أن ندرس بعض الآيات التي اضطر الشاعر فيها إلى الخروج عن قواعد اللغة والنحو لكي يحافظ على سلامة الوزن .

وقد ألف بعض العلماء في الضرورة الشعرية منهم أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني المتوفى سنة ٣٤٣ هـ^(١) الذي ألف كتاباً في "ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة" وابن عصفور الإشبلي المتوفى سنة ٦٦٩ هـ وكتابه "ضرائر الشعر"^(٢) كذلك يذكر ابن النديم في فهرسه^(٣) أن المبرد وأبا سعيد السيرافي قد ألفا في هذا الموضوع .

ونأتي الآن إلى تفصيل بعض الآيات :

١ - فلتأتينك قصائدٌ ولتدفعن جيشاً إليك قوادم الأكوار^(٤)

البيت من البحر الكامل :

فلتأتينك قصائدٌ ولتدفعن جيشن إليك قوادم لأكوار
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(١) حققه الدكتور محمد زغلول سلام والدكتور محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، دون تاريخ .

(٢) حققه الدكتور السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .

(٣) الفهرست ، ٥٩ / ١ ، طبع فلوجل .

(٤) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٢ .

الشاعر قد صرفها لكي يقيم التفعيلة الثانية من بحر الكامل متفاعلاً ولو لم يصرفها لكانت متفاعلاً .

٢- ممن حملن به وهن عواقدٌ حُبك النطاق فعاش غير مُهَيَّل^(١)

ما قيل في البيت السابق عن (قصائد) يقال في هذا البيت عن (عواقد)

٣- فأنت من الغوائل حين ترمى ومن ذم الرجال بمنتزاح^(٢)

البيت من الوافر أيضاً :

فأنت من ال غوائل حين ترمى ومن ذم ر رجال بمد تزاخى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
أشيع حركة الفتحة فأنتجت ألفاً ، وهي لازمة لإقامة التفعيلة الثالثة من
الشطر الثاني ، ولو لم يشيع لكانت تزح على وزن فعلن .

٤- مروا عجالا وقالوا كيف صاحبكم قال الذي سألوا أمسى لجهودا

البيت من البسيط :

مررو عجا لن وقا لوا كيف صا جبكم
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قال للذى سألوا أمسى لجهودا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

(١) صرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٣ .

(٢) صرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٣٢ .

زاد اللام فى (مجهوداً) ليقيم التفعيلة الثالثة من البسيط ولو لم يزد لكانت التفعيلة مكسورة (مفعولن)

٥- يقولون ارتحل قبلى قريشاً وهم متكفؤ البيت الحراماً^(١)

البيت من الوافر :

يقولون ر تحل قبلى قريشن وهم متكفؤ نفوالبيت الـ حراما
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اضطر الشاعر إلى حذف النون من (متكفؤن) دون أن تكون مضافة لكى يقيم التفعيلة الثانية من الشطر الأول . وقد يقال إن حذف النون واجب لو أن (البيت) كان مجزوراً والجر لا يكسر الوزن ، ويرد على ذلك أن الصفة (حراماً) كانت ستصير مجزورة مع كون الروى فى القصيدة كلها منصوباً وهذا ما يعرف بالإصراف ، وهو من عيوب القافية ولم يلجأ إليه الشاعر ، ولكنه فضل كسر القواعد النحوية بان أثبت النون مع كون الجمع غير مضاف .

٦- فالיום أشرب غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل^(٢)

البيت من السريع :

فالיום أشرب غير مسـ تحقبن إثمن من الـ لاهى ولا واغلن
مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

حزم الشاعر الفعل المضارع أشرب دون أن يسبقه ناصب ولا حازم؛ لكى يحيم التفعيلة الثانية من السريع مستفعلن ولو قال أشرب لانكسر البيت.

(١) درر الشعر لابن عصفور ، ص ٣٣ .

(٢) السابقي ، ص ٩٤ .

٧- قول الراجز : لابد من صنعا وإن طال السفر^(١)

الشطرن من الرجز :

لابدَر من صنعا وإن طال لسفرُ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قصر الشاعر الممدود بأن جعل صنعاء (صنعا) لكي يقيم التفعيلة الثانية من
الرجز مستفعلن ولو قال صنعاء لانكسر البيت .

٨- فإننى قد سئمت بدار قومي أموراً كنت فى لحم أخافه^(٢)
البيت من الوافر :

فإننى قد سئمت بدا رقومي أمورن كنت فى لحم أخافه
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اضطر الشاعر أن يقول أخافه وكان الواجب أن يقول (أخافها) بإعادة
الضمير إلى (أموراً) وذلك لكي تستقيم التفعيلة الأخيرة فعولن ولو لم يفعل
لأنكسر البيت .

٩- فسرنا إليهم كافة فى رحالهم جميعاً علينا البيض لا يتخشع^(٣)
البيت من الطويل :

فسرنا إليهم كا فتن فى رحالهم جميعن علينليب ض لايت تخشعوا
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) السابق ، ص ١٣٥ .

لم يشدد الغاء (كافة) بل خففها ؛ لكي يقيم التفعيلة الثالثة فعولن، ولو شدد لانكسر البيت .

١٠- لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب عني ولا أنت دياني فتخزوني^(١)
البيت من البسيط :

لاه بن عمك لا أفضلت في حسب
مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
عني ولا أنت دي ياني فتخزوني
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

حذف الشاعر حرف الجر وأبقى عمله (الله) ، وذلك لكي يقيم التفعيلة الأولى مستفعِلن ولو أبقى حرف الجر لانكسر البيت .

١١- محمدٌ تفد نفسك كل نفس إذا ما خفت من شيء تبالاً^(٢)
البيت من الوافر :

محمد تفد نفسك كل لنفس إذا ما خفت من شيء تبالن
مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن
قال تفد فجزم الفعل المضارع دون عامل، وكان الواجب أن يقول لتفد باستعمال لام الأمر ، إلا أنه حذفها وأبقى عملها ، ولو لم يحذفها لانكسر البيت .

١٢- إن من يدخل الكنيسة يوماً يلق فيها جاذراً وظباء^(٣)

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٤٤ .

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

(٣) السابق ، ص ١٧٨ .

البيت من الخفيف :

إنمئيد خللكني سة يومن يلق فيها جأ اذرن وظباءن
فاعلاتن متفع لن فعاتن فاعلاتن متفع لن فعاتن

يريد : إنه من يدخل الكنيسة ولا يجوز أن يكون (من) اسم (إن) لأنها
اسم شرط وأسماء الشرط لا يتقدمها عامل إلا الخافض ، بشرط أن يكون معمولاً
لفعل الشرط نحو قولك : بمن تمر أمر^(١) .

ولو قال (إنه من) لانكسرت التفعيلة الأولى من البيت .

١٣- فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم المعاش

البيت من الوافر :

فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم المعاش
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
كان الواجب لغوياً أن يقول فسوف ولكنه حذف الفاء حتى يقيم التفعيلة
الثانية من الوافر (مفاعلتن) . ولو لم يحذف الفاء لانكسر البيت .

١٤- كيف أصبحت كيف أمسيت مما يزرع الرد في فؤاد الكريم^(٢)

البيت من الخفيف وتفعيلاته :

كيف أصبحت كيف أمسيت مما يزرع الرد في فؤاد الكريم
فاعلاتن متفع لن فاعاتن فاعاتن متفع لن فاعاتن

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٧٨ .

(٢) السابق ، ص ١٤١ .

كان يجب أن يعطف بالواو : كيف أمسيت وكيف أصبحت، ولو فعل
لأنكسر البيت .

١٥ - نهاضٌ بدارٍ قد تقدم عهدا وإما بأموات ألم خيالها^(١)

البيت من الطويل :

نهاضن بدارن قد تقدم معهدا وإما بأمواتن ألمم خيالها
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
لم يستوف (إما) شروطها بأن يذكر شيئين ويختار واحداً منهما ، وهو
يريد أن يقول : إما بدار وإما بأموات . ولو قال هذا لأنكسر البيت، ولم يكن
من الشعر .

١٦ - فما كان حصن ولا حابسٌ يفوقان مرداس في مجمع^(٢)

البيت من المتقارب :

فما كان حصن ولا حابسٌ يفوقان مرداس في مجمع
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
لم يصرف مرداس مع عدم وجود ما يمنع صرفه ؛ إذ إن مرداساً هو أبوه
وليس بقبيلة ، ولو لم يفعل ذلك ما استقامت التفعيلة الثالثة من المتقارب .

١٧ - وأدخل الجوف أجواف البيوت على مثل النساء رجالاً ما لهم غير^(٣)

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٦٢ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٢ .

البيت من البسيط :

وأدخل ال جوف أجد واف البيوت على
متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن
مثل لنسـ عرجا لن مالمهم غيرو
مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن

كان المقتضى أن يقول وأدخل الأجواف بالجمع بدليل إبداله الجمع منها،
ولكنه أفرد فقال الجوف ، وما كان ذلك إلا ليقيم التفعيلة الثانية من البحر
البسيط ولو لم يفعل ذلك لانكسر البيت .

١٨- ألا يا أم فارغ لا تلومى على شىء رفعت به سماعى^(١)
وكونى بالمكارم ذكرينى ودلى دل ماجدة صناع

الضرورة فى البيت الثانى وهو من الوافر :

وكونى بال مكارم ذك كرينى ودللى دل ل ماجدتن صناعى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
قال الشاعر : وكونى بالمكارم ذكرينى . فجاء بالأمر خبراً لكان ، وسدا
خطأ ولو قال على الصحيح نحوياً : وكونى بالمكارم مذكراً ، لانكسر البيت ،
فأثر الشاعر كسر النحو مع إقامة الوزن .

١٩- فأحسن وأجمل فى أسيرك أنه ضعيف ولم يأسر كإياك أسر^(٢)

البيت من الطويل :

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٥٨ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

فأحسن وأجمل فى أسيرك أنه ضعيفن ولم يأسر كأبيك أسرو
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
 اضطر الشاعر إلى استعمال ضمير النصب إياك وكان الراجح نحويًا أن
 يستعمل ضمير الرفع ولم يأسر مثل أنت أسر ، ولو قال ذلك لانكسر البيت ،
 ولم تستقم التفعيلة الثالثة من الشطر الثانى .

٢٠- يا ليتنى وهما نخلو بمنزلة حتى يرى بعضنا بعضاً ونألف^(١)

البيت من البسيط :

يالييتنى وهما نخلو بمنزلة حتى يرى بعضنا بعضاً ونألفو
 مستفعلن فعْلن مستفعلن فعْلن مستفعلن فاعْلن مستفعلن فعْلن
 كان المقتضى النحوى أن يقال وإياهما ؛ حيث إن هذا الضمير معطوف
 على الياء التى هى اسم ليت ومحلها النصب ، ولكنه استعمل ضمير الرفع (هما)
 لكى يقيم التفعيلة الثانية من بحر البسيط، ولو قال وإياهما لانكسر البيت .

٢١- قد بت أحرسنى وحدى ويمعنى صوت السباع به يضبحن والهام^(٢)

البيت من البسيط :

قد بتت أح رسنى وحدى ويمعنى
 مستفعلن فعْلن مستفعلن فعْلن
 صوت السبا عبهى يضبحن وال هامى
 مستفعلن فعْلن مستفعلن فعْلن

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٦٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٢ .

كان الوجه أن يقول أحرس نفسي ، والشاهد قوله تعالى ﴿إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي﴾^(١) ولكنه استعمل الضمير المتصل ، بدلا من الاسم الظاهر ، لكي يقيم التفعيلة الثانية من البحر البسيط ، ولو لم يفعل لانكسر البيت .

٢٢- همُ أوردوك الموت حتى لقيته وجاشت إليك النفس بين الترائق^(٢)

البيت من الطويل :

همو أو ردوك لو ت حتتى لقيتهو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وجاشت إليك ننف س بين ال ترائقى
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كان الراجح أن يقول بين الترائق جمع ترقوة ولكنه قدم الياء وقلبها همزة فقال الترائق ليستقيم الوزن والقافية وحرف الروى .

٢٣- سنينى كلها لاقيت حرباً أعد من الصلادمة الذكور^(٣)

البيت من الوافر :

سنينى كل لها لاقيت حربن أعد من صلا دمة ذ ذكور
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
قال اضطراراً سنين فأنبت نون الملحق بجمع المذكر السالم مع كونها مضافة ، وحقها الحذف ، ولكن الشاعر أثبت لها لكي تستقيم التفعيلة الأولى فلا

(١) سورة النمل ، آية : ٤٤ ، وسورة القصص ، آية : ١٦ .

(٢) ضرائر الشعر ، ص ١٨٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٢٠ .

ينكسر البيت .

٢٤- إذا ما عُدَّ أربعة فسال فزوجك خامس* وأبوك سادى^(١)

البيت من الوافر :

إذا ما عد أربعين فسالن فزوجك خامس وأبوك سادى
مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن
كان المقتضى أن يقول وأبوك سادس والمعنى أن عدد الضعفاء أربعة أما
الخامس فزوجك والسادس أبوك فقال سادى لكى تستقيم القافية وحرف
الروى.

٢٥- فأبت إلى فهم وما كدت آئبا وكم مثلها فارقتها وهى تصغر^(٢)

البيت من الطويل :

فأبت إلى فهمن وما كدت آئبا وكم مثلها فارقتها وهى تصغر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
القاعدة أن خبر كاد لابد أن يكون جملة فعلية ولكن الشاعر أتى به هنا
مفرداً (آئباً) لكى لا يكسر وزن البيت .

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٤ .

الفصل الرابع

نظرات فى عروض الخليل

العروض لغة الناحية ، وهى مؤنثة^(١) ، قال الشاعر :

فإن يعرض أبو العباس عنى ويرحب بى عروضاً من عروض^(٢)

ولهذا سميت الناقاة التى تعترض فى سيرها عروضاً ؛ لأنها تأخذ فى ناحية دون الناحية التى يسلكها ، وقيل هى مكة والمدينة ، شرفهما الله تعالى وما حولهما . واصطلاحاً : ميزان الشعر ، وسمى كذلك لأن الشعر يُعرض عليه ، فيعرف به المتزن من المنكسر ، أو لأنه ناحية من نواحي العلوم ، أو لأن الخليل ألهم معرفتها بمكة ، وهو أيضاً اسم للجزء الأخير من النصف الأول (من البيت) يسالماً أو مغيراً^(٣) .

وقد اعتمد الخليل بن أحمد فى وضعه عروض الشعر العربى على عنصرين أساسيين.العنصر الأول : الحرف المتحرك ، والعنصر الثانى : الحرف الساكن، ومن هذين العنصرين كون الأسباب والأوتاد ، ومن الأسباب والأوتاد تكونت التفعيلة ، ومن التفعيلات تكون البيت من الشعر ومن الأبيات تكونت القصيدة. وهذه التسميات مستمدة من البيئة العربية ، يقول أبو بكر الشنترينى "وأعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر ، لأن بيت الشعر يحتوى على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على ما فيه ، فسموا آخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضاً تشبيهاً بعارضة الخباء ، وهى الخشبة المعترضة فى وسطه ، وسمى آخر جزء فى البيت ضرباً لكونه مثل العروض مأخوذاً من

(١) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ مادة عرض .

(٢) الأغاني ، ج ٢ ، ص ١٦٢ ، دار الكتب ١٩٢٧ .

(٣) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ ، مادة عرض وتاج العروس للزبيدي: ج ٥ ، ص ٤٠ .

الضرب الذى هو المثل ، وشبهوا الأسباب والأوتاد التى تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأصول مما يعبر عنها بالزحاف والاعتلال^(١) .

إذن فالتفعيلة هى الوحدة الأساسية فى نغم الشعر العربى فى عروض الخليل، وهى مكونة من عنصرين : المتحرك والساكن ، فما المتحرك وما الساكن ؟

إنَّ هناك اضطرابا كبيرا فى تعريف الساكن والمتحرك ، وهى ترجمة المصطلحين Vowel و Consonant بالإنجليزية Voyelle و Consonne بالفرنسية ، وقد فصل الدكتور محمود السعران هذا الاضطراب تفصيلا لا يحتاج معه إلى إعادة^(٢) .

وربما كان هذا الاضطراب فى التعريف ، ومن ثَمَّ فى الترجمة، راجعاً إلى أن تقسيم الحرف فى كل من الإنجليزية والفرنسية مختلف عنه فى العربية، فالحرف فى العربية :

(أ) إما أن يكون متحركا بإحدى الحركات الثلاث : الفتح والضم والكسر مثل الفاء فى كلمة فَحْم وفُرْن وينتفع .

(ب) وإمّا أن يكون ساكنا : فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات ، بل ينطق به خاليا منها كالصا د فى معطًى ، والسين والحاء فى استخرج .

(١) المعيار فى أوزان الأشعار لأبى بكر الشنترينى ، ص ١٢ تحقيق الدكتور محمد رضوان . دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٢ .

(٢) علم اللغة ، هامش ص ٢٦ - ٣٢ ، دار المعارف ، ١٩٦٢ .

(جـ) وإما أن يكون من حروف المد ، وهى الألف فى مثل مساء ، والواو فى مثل نور ، والياء فى مثل منير .

ولكن التقسيم يختلف فى الإنجليزية فالحروف عندهم :

(أ) إما أن يكون Vowel ؛ أى حرف مد . وحروف المد هى A.E.I.O.U .

(ب) وإما أن يكون Consoant ؛ أى لايمد ، بل يكون له نقطة نطق محددة لايتعدها ، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق^(١) .

ومثال ذلك الحرف S والحرف r فى كلمة Street والحرف b من الكلمة Subject .

والسؤال الآن : هل نضع الحرف الساكن عندنا ، أى الذى له نقطة نطق محددة (Consonant) كالصاد فى (مصباح) - هل نضعه بإزاء حرف المد Vowel أى أنه مساوٍ له ؟ الإجابة المستندة على تعريف هذين المصطلحين تنفى هذه المساواة ، فلقد عرفنا مصطلح الساكن Consonant بأن له نقط نطق محددة يحدث لتيار النفس عند النطق به نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق ، فى حين أن الـ Vowel يعكسه فهو ممتد مجهور يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوى بين الصاد وألف المد فى (مصباح) ؟

ولكننا فى هذا المجال مرتبطون بالعروض (Meters) ، وارتباطنا هذا يجعلنا نحيب عن السؤال السابق بنعم ، ونساوى بين الصاد والألف فى مصباح ؛ وذلك لأننا فى العروض نساوى بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية ،

(1) Adictionary of Theoretical linguistics, by mohamed El-kholy, p.54
librairiedu leban 1982.

وقد انضبطت جميع تفاعيل العروض على أساس هذه المساواة ، بحيث إننا لو وضعنا الساكن فى غير موضع الـ Vowel عروضيا ، بمعنى أننا إذا رمزنا للمتحرك بشرطة (-) والساكن بدائرة صغيرة كان رمز مصباح^(١) (-o-o-) فتتساوى الصاد مع الألف .

والذى يدل على ذلك أنه من الممكن أن يحل محل كل حرف من حروف المد حرف ساكن ، فمن ذلك قول الشاعر (من بحر الرمل) .

أضحت الدار قفارا موحشات عافيات دارسات خاليات^(٢)

إذ نجد أن الضاد الساكنة فى (أضحت الدار) هى ألف فاعلاتن الأولى ونجد أن الواو فى (موحشات) هى ألف فاعلاتن الأولى ، ونجد أن الألف فى (عافيات) وفى (دارسات) وفى (خاليات) هى ألف (فاعلاتن) الأولى والثانية .

وفى قول شوقي :

رقد الثائر إلا ثورة فى سبيل الحق لم تخمد جذاه^(٣)

نجد أن الياء فى (سبيل ل) هى الألف فى فاعلاتن الأولى والثانية ، ونقول إن ذلك فى العروض ليس غير ، حتى لا يظن أننا نطلق القول بأن الساكن إنما هو من الحروف الصائتة Vowel على وجه العموم .

وقد وقع القدماء وبعض المحدثين فى هذا الخطأ ، ألا وهو المساواة بين الساكن وحرف المد ، وكنت أظن أنى أول من تنبه إلى ذلك حتى قرأت كتاب

(١) الحاء مضمومة دون تنوين .

(٢) من شواهد الكاف فى العروض والقوافى للتبريزى ، ص ٨٤ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، الخانجي بالقاهرة .

(٣) من الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٧٨ ، التجارية الكبرى ، ١٩٧٧ .

"دراسات فى علم اللغة" للدكتور كمال بشر ، فوجدته قد فصل هذا الموضوع
تفصيلاً ، على أنى كنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات ويبدو أن أثره
العلمى بقى فى ذاكرتى دون أن يبقى المرجع .

لقد عدّد الدكتور بشر المواقع التى سارى القدماء فيها بين الساكن
وحرف المد^(١) منها :

١- قول الخضرى "إن (إذا) مبنية على سكون مقدر منعه السكون الأسمى
الذى فى الألف"^(٢) ، فهذا قول صريح بأن الألف فى (إذا) سكون .

٢- قول ابن جنى عن حروف المد فى نحو : دعا وأدعو وأرمى "لا يكنّ إلا
سواكن ، لأنهن مدات ، والمدات لا يتحركن أبداً"^(٣) مع أن ابن جنى نفسه
هو القائل "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهى الألف والياء
والواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهى
الفتحة والكسرة والضمة - فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء
والضمة بعض الواو . وكان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة
والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا فى ذلك على
طريق مستقيمة"^(٤) .

٣- قاعدتهم المشهورة فى عدم توالى ساكنين فإذا حدث ذلك فلا بد من تحريك
الأول ، كما فى قوله تعالى ﴿إِنَّ الْكَافِرِينَ لَا فِي غُرُورٍ﴾^(٥) بكسر نون

(١) دراسات فى علم اللغة (القسم الأول) من ص ١٩١ إلى ص ٢٠٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٩ .

(٢) حاشية الخضرى على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ٣٣ ، المطبعة الميمنية ، ١٣٠٥ هـ .

(٣) سر صناعة الاعراب ج ١ ، ص ٣١ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط الحلبي ١٩٥٥ .

(٤) السابق ، ج ١ ، ص ١٩ .

(٥) الملك : ٢٠ .

(إن)، وأيضاً فى (لم يقل) و (لم يستطع) و (لم يختز) ، فما قبل الحرف الساكن الأخير فى كل هذه الكلمات كان حرف مد (الواو ، والياء والألف وهو بمثابة الساكن عندهم فلذلك حذف "أما حقيقة الأمر - كما يراها الدكتور بشر - فهى أن الواو هنا - يقصد فى (يقول) - رمز للضمة الطويلة (UU) وليست صوتاً ساكناً ، وفى هذا السياق ، قصرت هذه الضمة فصارت (U) فقط .." (١) .

٤- قوطم فى مثل (لتكتبن) أن الأصل فيها لتكتبوا نَ (بعد حذف نون الرفع وفك النون المشددة . فتقابل ساكنان : واو المد والنون الأولى الساكنة من النون المشددة فحذفت الواو لكى لا يلتقى ساكنان .

٥- قول حنفى ناصف إن من صفات الأصوات المد ، ويختص - أى المد - بالأحرف (و ا ي) الساكنة المسبوقة بحركة مجانسة" ، وقد علق الدكتور بشر على ذلك قائلاً "... فكونها مدات يعنى بداهة كونها حركات طويلة، وذلك يبطل كونها ساكنة . أما أن هذه المدات مسبوقة بحركات تجانسها فهو وهم آخر لا أساس له من الصحة ، إذ ليست هناك حركات سابقة أو لاحقة ، وإنما المدات نفسها هى الحركات ، وهى حركات طويلة .

ويعلل الدكتور بشر مساواة القدماء بين السكون والمد فى هذه المواضع وفى غيرها مما نذكره اكتفاء بما ذكرناه - يعلل ذلك بقوله "وما سميت هذه المدات سواكن - على ما نفهم من كلامهم - إلا لخلوها من علامات الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة القصيرات) وإلا فمن المستحيل تسميتها سواكن على أى وجه فسرت السكون ومعناه .." (٢) "فالواو مثلاً

(١) دراسات فى علم اللغة ، ص ١٩٧ .

(٢) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ص ٢١ ، ج ٢ ، جامعة القاهرة ، ١٩٥٨ .

بوصفها رمزا فى نحو (أدعو) يمكن تسميتها (ساكنة) ، بمعنى أنها خالية من علامات الحركة القصيرة ، ولكنها - بوصفها صوتا- حركة طويلة ويبدو أن علماء العربية قد اعتمدوا على اعتبار الأول دون الثانى ، ومن ثم كانوا فى حكمهم عليها بالسكون وأنها منسوبة بحركة تجانسها هى الضمة ، مخدوعين فى ذلك بالرسم الكتابى . وقد زاد فى هذا الخداع ما عمد إليه بعضهم من وضع علامة لما ظنوه حركة قصيرة تسبق حروف المد فوضعوا فتحة قبل الألف فى (قال) وكسرة قبل الياء فى (أرمى) وضمة قبل الواو فى (أدعو)"^(١) .

ثم يستخلص الدكتور بشر من ذلك نتيجة مؤداها "أن فى هذا النهج اعتمادا على الرموز لا على الأصوات الفعلية فى تعقيد اللغة ، وهو ما لم يأخذ به أحد ، لأن الرموز فى عمومها وسائل كتابية ناقصة لاتفى بحاجة النطق فى كثير من الأحيان وأن الاعتماد على الرموز دون الأصوات الحقيقية كثيرا ما يؤدى إلى الخلط والاضطراب ، كما رأينا فى تلك الأمثلة التى أوردناها سابقا"^(٢) .

إن النفس لتطمئن إلى أن هناك فرقا كبيرا بين الساكن وحرف المد بعد قراءة هذا البحث القيم الذى كتبه د. بشر فى السكون، ولكن النفس تطمئن أيضاً إلى علاقة المساواة بينهما فى حالة التقسيم العروضى فقط ، وقد بينا ذلك بالدليل المادى عندما قطعنا البيتين اللذين من بحر الرمل منذ قليل ، فالمسألة إذا - فى حالة العروض - بعيدة عن أن تكون متعلقة بالرموز الكتابية ليس غير، بل هى تجاوزت ذلك إلى جوهر الإيقاع نفسه فى تفعيلات الخليل ، بحيث إننا نهدم تلك التفعيلات هدا إذا لم نقر تلك المساواة.

(١) دراسات فى علم اللغة ، ص ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٧ .

وربما نستطيع أن نلمح هذه العلاقة - أقصد علاقة المساواة بين الساكن وحرف المد في مسألة أخرى، ألا وهي تعريف المقطع . فهل تصور الخليل المقطع؟ وهل كان في ذهنه القصير منه والطويل عندما وقع الساكن مساويا للمد وعندما قال بالسبب الخفيف؟ مسائل لا ترقى إلى مرتبة اليقين ، ولكنها تظل مع ذلك احتمالات ربما تثبت صحتها فيما بعد .

فلننظر الآن في أمر المقطع Syllable ، إنه ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده ضم أو فتح أو كسر خفيف مثل : كُ كَ كِ وهذا هو المقطع القصير .

وأما ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده حرف من حروف اللين Vowel أى مد طويل مثل : كا كى كوهو المقطع الطويل : + Vowel Consonant .

ويسمى الدكتور إبراهيم أنيس هذا المقطع بالمقطع المتوسط وليس بالطويل^(١) ، ويضيف صورة أخرى إلى المقطع المتوسط وهي :

$$\text{حرف صامت} + \text{صوت ساكن} \\ \text{ك} + \text{م} = \text{كم}$$

(١) إذ إن الطويل عند ما كان حرفا صامتا + Vowel + صوت ساكن مثل نار وطول ونير . ففى (نار) نجد أن النون الحرف الصامت والألف حرف مد ، وأما الصوت الساكن فهو الراء . ويلاحظ د. أنيس أن هذا المقطع غير مستعمل إلا في بعض القوافي القابلة بل النادرة كقول شوقي :

أخذت نعيشك مصر باليمين وحولته من يد الروح الأمين
لقيت طهر بقاياك كما لقيت يشرب أم المؤمنين

موسيقى الشعر ، الأنجلو ١٩٥٢ ، ص ١٤٦ والبيتان من اختيار ، الشوقيات ج٣ ، ص ١٦٣ .

ثم يقول "وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل"^(١)، وجاء بالهامش "وهو الحرف الممتد مع أحد الأطراف الثلاثة والإمالات الممتدة فيها"^(٢).

وبعد هذا فنود أن نقول إن عنصرى التفعيلة عند الخليل هما المتحرك وهو الحرف ذو الحركة الخفيفة غير الممدودة، وحر المد Vowel وهو صوت اللين (ويتساوى معه فى العروض الحرف الساكن كما بينا).

وهذه العناصر هى نفسها التى يتكون منها المقطع القصير والطويل كلاهما. وعلى ذلك فإن تقسيم البيت عند الخليل إلى تفعيلات كأنه تقسيم إلى مقاطع ولا فرق بين التقسيمين إلا ما سنورده بعد قليل. فالتفعيلة مستفعلة مثلاً تقسيم مقطعيًا وكذلك حسب عروض الخليل على النحو الآتى:

مستفعلة	=	مس	+	تف	+	ع	+	لن
هـ - هـ - هـ -		هـ -	+	هـ -	+	-	+	هـ -
		مقطع طويل		مقطع طويل		مقطع قصير		مقطع طويل

والتفعيلة:

مفاعيل	=	م	+	فا	+	عي	+	لن
هـ - هـ - هـ -		-	+	هـ -	+	هـ -	+	هـ -
		مقطع قصير		مقطع طويل		مقطع طويل		مقطع طويل

والتفعيلة:

(١) السابق، ص ١٠٧٣.

(٢) السابق، ص ١٠٧٣.

ومثلها كُـم ، و كِم ، فساوى ٥. أنيس بين كا وكى وكو من ناحية وبين
كم وكم وكم من ناحية أخرى^(١) ، أى أن حرف المد تساوى مع الساكن،
ويسمى الخليل كلبها بالسبب الخفيف .

ولابد أن نذكر هنا أن المصطلحين (صائت وصامت) ليسا محدثين فإن أبا
نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ قد ذكر مصطلح (المصوت) و (غير
المصوت) فقال "والحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت، والمصوتات منها
قصيرة ، ومنها طويلة والمصوتات القصيرة هى التى تسميها العرب (الحركات).
وقد جاء بالهامش الحركات : المقاطع القصيرة وهى الحروف"^(٢) .

ثم يقول "والمصوتات القصيرة (يعنى المقاطع القصيرة) فانها لا تمتد مع
النغم ما دامت على قصرها ، فإذا سارقت النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها
وبين الطويلة"^(٣) .

ويقول عن المصوتات الطويلة "والمصوتات الطويل منها أطراف ومنها
ممتزجة عن الأطراف"^(٤) ، وجاء بالهامش "أطراف أى ذات اتجاهات مستقيمة
لامتداد المصوتات ، وهى تحريك الألف بالفتح والواو بالضم والياء بالكسر ،
وممتزجة عن الأطراف : يعنى يمتد الصوت فيها وسطا بين اثنين من الأطراف
الثلاثة ، أو يمتد أكثر إلى أحد الطرفين دون الآخر"^(٥) .

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٤٥ و ١٤٦ .

(٢) الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى ، ص ١٠٧٢ ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٣) السابق ، ص ١٠٧٤ و ١٠٧٥ .

(٤) السابق ، ص ١٠٧٣ .

(٥) السابق ، ص ١٠٧٣ .

فَاعِلَاتِن = فَا + ع + لَ + تَن
 - - - ه - ه - + - + ه - ه -

مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل

وهكذا إلى آخر التفعيلات ، ومن ثم فإن قول د. أنيس "حين يبحث الأوربيون أوزان الشعر يتخذون عادة ما يسمى بنظام المقاطع فى البيت أساسا لهذا البحث ، ونظام المقاطع قد يفضل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل ، وذلك لأن المقطع - كوحدة صوتية - يشترك فى جميع اللغات، وله أساس علمى يعرض له علم الأصوات Phonetics فيحلل كل كلام سواء كان نثرا أم شعرا إلى مقاطع صوتية يختلف نظام تواليها وأنواعها باختلاف اللغات فى العالم" .

هذا القول فيه نظر ، فليس هناك مفاضلة بين تفعيلات العروض وبين المقاطع فمن الممكن أن تنقسم التفعيلات إلى مقاطع كما بينا .

وإذا كانت هناك مفاضلة ، فإن تفاعيل العروض تفضل عندى نظام المقاطع ، وذلك فى تقسيم الشعر ليس غير ، ذلك أن نظام المقاطع يقسم البيت إلى مقاطع ليس غير دون إعطائه نغماً موسيقيا معينا يعرف به (وهو ما يسمى بالبحر) بعكس التفاعيل فإن كل تفعيلة تجمع عددا معينا من المقاطع لكى تكون نغما أو لحنا متميزاً عن غيره ، وذلك باختلاف عدد المقاطع التى تجمعها كل تفعيلة . ولنتقارن بين تقطيع بيت عروضيا وبين تقطيعه مقطعيًا لنرى أيهما أوقع فى الأذن وأحلى نغما وأضبط إيقاعا ولنأخذ بيت المتنبى :

ملوكها يجل عن السلام	ووقع فعاله فوق الكلام
فتقطيع الخليل : ملومكما	يجل عن لـ ملامى
مفاعلتن	مفاعلتن فعولن

ورقع فعلا له فوق ل كلامى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وتجزئته إلى مقاطع (وليكن الشطر الأول فقط) :

م + لو + م + ك + ما + ي + جل + ل + ع + نل + م + لا + مى
م ق + م ط + م ق + م ق + م ط + م ق + م ط + م ق + م ق + م ط + م ق + م ط + م ط

(م ق = مقطع قصير ، م ط = مقطع طويل)

من الواضح أن التقطيع الأول أحلى نغما وأيسر حفظا ، ويدل على عبقرية الخليل فى جمعه عددا معينتا من المقاطع ؛ لكن تنتج منها تفاعيل متساوية فى البيت ، هى التى تؤثر فى الأذن وتشير النغم والإيقاع فيها (والإيقاع هنا بمعنى الانتظام المتكرر للنغم أو اللحن (Rhythm) . ثم إنه ليس ببعيد عنا أن الخليل قد أطلق مصطلح السبب الخفيف على ما يسمى بالمقطع الطويل .

ومما يدل أيضا على أن تفاعيل العروض تفضل المقاطع أن التفاعيل هذه قد ارتبطت بالموسيقى عند كثير من أعلام العرب بعكس المقاطع فهى تستعمل فى الشعر والنثر على السواء ، أو قل هى تصلح أن تكون المكونات الأساسية للشعر والنثر كليهما .

ومن هؤلاء الأعلام الذين قرنوا الموسيقى بعروض الخليل أبو نصر الفارابى فى كتابه الموسيقى الكبير^(١) . ويذكر الدكتور شوقى ضيف^(٢) - من هؤلاء الأعلام - أبا الفرج الأصفهاني وأبا العلاء المعرى والمسعودى .

(١) الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٢) فصول فى الشعر ونقده ، ص ٢٩ ، دار المعارف ١٩٧١ ، وقد ذكر د. شوقى ضيف هؤلاء الاعلام وكتبهم ولكنه لم يذكر النصوص المقتبسة عنها ولا أرقام الصفحات بطبيعة الحال .

فأما الأول فقد ذكر فى مقدمة كتابه الأغاني أنه جمع من الأغاني قديمها وحديثها ونسبها إلى قائلها وبين تفسير المشكل وعلل الإعراب وذكر أعاريضها التى توصل إلى معرفة تجزئته (أى الشعر) وقسمه ألحانه^(١) .

وأما الثانى فقد ذكر فى كتابه (الفصول والغايات) الطرائق الثمانى لألحان المزهر (العود) ، وقرنها بتفاعيل العروض ، فمن هذه الطرائق الثقيل الأول وإيقاعه ثلاث نقرات متساويات الأقدار على مثال مفعولن :

(مف) نقرة ، (عو) نقرة ، (لن) نقرة. والثقيل الثانى : ثلاث نقرات اثنتان متساويتان ، والثالثة ثقيلة وزن مفعولان مف + عو + لان^(٢) .

وأما الثالث فقد أورد فى كتابه (مروج الذهب) محاورة بين المعتمد وابن خردذابة يقول فيها ابن خردذابة "إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر"^(٣) ، ثم يضى بعد ذلك شارحا العلاقة بين الإيقاع أو الطرائق فى الغناء وبين محور الشعر العربى .

هذا بالإضافة إلى ما لاحظته الدكتور رمضان عبد التواب فى كتب اللغة والأدب جميعا عندما نورد بيتا أو بيتين من الشعر أو قصيدة كاملة ، فقد لاحظ أن هذه الأبيات تكون مسبوقة بجملة (أنشد فلان) ، ولم يستعمل فعل آخر مثل (ألقي) أو (قال) أو (ذكر) فهل لاستعمال الفعل (أنشد) دون غيره قصد معين؟

(١) الأغاني ج١ ، ص ٥ ، دار الكتب ١٩٢٧ (بتصريف).

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ ، ص ٨٨ ، ٨٩ ، بتصريف وتلخيص تحقيق محمود زناني .

(٣) مروج الذهب : المسعودى ، المجلد الثانى ، ص ٩١ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٢ .

نعم ، لأن الانشاد هنا ليس إلقاء ، بل هو إنشاء منظم بطريقة معينة ، وهذه الطريقة لم تنزل مجهولة حتى الآن وربما يكشف عنها البحث العلمى مستقبلاً.

ولابد من القول بأن النبر Stress لا يصلح أن يكون قاعدة أو أساساً لتنظيم الشعر ، بل إن المقطع أو وحدة التفعيلة هي الأساس في ذلك ، ذلك لأن تعريف المقطع أو وضع حد للتفعيلة شيء مضبوط مقين لا يختلف فيه اثنان ، ففى حين أن النبر مجهود صوتى يرجع إلى القارئ أو المنشد ، وله حرية اختيار وضعه فى أكثر من جزء من أجزاء الكلمة ، الأمر الذى يتيح لكل شاعر أن يتصور تنظيم بيته كما يشاء ، وأن يخلق إيقاعه الخاص والفردى بدلاً من أن يرتدى زياً موحداً^(١) .

ولقد نادى الشعراء الفرنسيون الرمزيون باتخاذ النبر أساساً للتنظيم ولكن سرعان ما فشلت هذه التجربة ، لأن الفرنسيين يجبرون اتخاذ القواعد ويهتمون بالبناء المنتظم بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية لاتكاد تنطوى على وجوب رفع النبرة عند أجزاء معينة من بعض الألفاظ فى سياق العبارة مما لا يكفى لارساء قواعد عروضية على هذا الأساس^(٢) .

وأهم من هذا أن النبر فى الفرنسية يكون فى أغلب الأحيان على المقطع الأخير من الكلمة أى على عناصر تكوينية (لواحق) ويبقى الجزء الأصلى من الكلمة غير منبور^(٣) ، فالنبر فى الكلمات الآتية على ما تحته خط منها :

(١) مجلة الشعر ، ص ٣٧ ، العدد العشرون ، أغسطس ١٩٥٦ ، مقال الدكتور جان موريس ، ترجمة د. أنور لوقا .

(٢) السابق ، وفصول فى الشعر ونقده للدكتور شوقى ضيف ، ص ٣٠ .

(٣) اللغة لفندريس ترجمة الأستاذين الدواخلى والقصاص ، ص ٨٨ ، الأنجلو ١٩٥٠ .

(١) Monsieur - Dormez . Approchez (١)

فاذا ما وصلت كل كلمة من هذه الكلمات بكلمة أخرى انتقل النبر ليكون في الكلمة الأخيرة :

Monsieur Jean Dormez bien Approchez Vous (٢)

هذا التحديد لمواضع النبر عما يعنى الشاعر أو الناطق للشعر فى اختياره للمواضع التى يريد ما هو ، على أن استعمال النبر أو قل استغلاله ، لإقامة الوزن العروضى لم يكن بعيدا عن ذهن الشاعر العربى ، وقد فطن إليه النقاد العرب حينما قالوا بالمد أو بالمط فى الحركات أو التقصير فيها ، وقد يكون النبر غير متعلق بالمد أو التقصير فى الحركات ، وقد يكون متعلقا بهما^(١) ، ولكن يجمع بينهما فى هذا المجال أنهما تنعيم اصططنعه الشاعر لكى يقيم الوزن العروضى دون ارتباط بمقطع ، أو وحدة تفعيلية ، وهذا يدل عندهم على ضعف الشاعر.

Pronociation Francaise, Monique, p.2,3 Librairie Hachette et (١)
Larousse, 1964

ولابد من القول أن هناك كلمات فى اللغة الفرنسية يتحدد فيها النطق بالنبر تحديدا لا مجال فيه لاختيار المتكلم وله ثلاثة أنواع Accent aigu ، غير حاد Accent grave ، نبر غليظ أو حشن Accent Circonflexe ، نبر محيطى مثل Fête, grève, général .

(٢) قد يكون النبر (Stress بالانجليزية و Accent بالفرنسية) ذا علاقة بالمد أو التقصير فى الحركات. إذ هو قوة التلغظ النسبية (أى التى تتغير من ناطق إلى آخر) التى تُعطى للحرف الصائت Vowel فى كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر درجة النبر فى طول الصائت وعلو الصوت من ناحية أخرى ، انظر :

A Dictionary Theoretical , p.68.

ويراه الدكتور السعران "بروزا أو جهازة فى مقطع أو فى كلمة يسببه طول الصوت وارتكازه ودرجته" ، وكل ذلك يتبع للقوة النفسية (بفتح الفاء) . علم اللغة ، ص ٢٠٦ ، دار المعارف ، ١٩٦٣ .

يقول الجاحظ "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم
تمط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير
موزون^(١) ، غير أنى لاحظت أن بعض شعراء العرب قد تسلك هذا المسلك
أيضا فمن ذلك قول الشاعر :

أقول إذ خرت على الكلكال يا نافتا ما جلت من مجال^(٢)

فقد مد فى حركة الكاف الثانية فى العروض حتى تستقيم التفعيلة الثالثة
من السريع على (مفعولن) .

وأوضح من ذلك قول الشاعر :

ينباع من ذفرى غضوب جسرة زيافة مثل الغنيق المكدم^(٣)

فلقد أطل حركة الباء فى (ينباع) حتى تستقيم التفعيلة الأولى من الكامل
(ينباع من) على (متفاعلن) بتسكين التاء .

وكذلك قول الشاعر :

ألا هل أتى فتيان قومى جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها^(٤) ؟

فإن (ما) استفهامية فى (م) ومع ذلك مدها الشاعر حتى تستقيم تفعيلة
الطويل (ممال) على فعول .

(١) العمدة ، ج ٢ ، ص ٣٠٤ .

(٢) الإنصاف لابن الأنبارى ، ص ١٦ ، تحقيق محمد محبى الدين ، التجارية ، ١٩٥٣ .

(٣) الإنصاف ، ص ١٦ ، وضائر الشعر للقرأز القيروانى ، ص ١٢٨ ، تحقيق الدكتور زغلول

سلام ، د. محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، ١٩٧٣ .

(٤) ديوان الشنفرى ، ص ٤٠ (من مجموعة الطرائف الأدبية) ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،

١٩٣٧ .

وعندما قال الشاعر :

حتى إذا ما لم أجد غير السرى كنت امرأ من مالك بن جعفر^(١)

نجده قد خفف السرى (بتشديد الياء) ، وجعلها (السرى) أو بتعبير آخر
حذف النبر، أى الشدة فى التلفظ فى حرف الياء ، وذلك حتى يستقيم عروض
البيت (غير السرى) على مستفعلن .

ونلاحظ أيضا أن هذا التنعيم المصطنع يؤتى به فى بعض البحور التى
يصيب حشوها بعض الزخافات . من ذلك مثلاً بيت البحترى :

صنت نفسى / عما يدند / نس نفسى /

فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن

وترفع / ت عن جدا / كل جس

فاعلاتن / متفع لن / فاعلاتن

إذ نجد أنفسنا عند تقطيع البيت على فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مضطربين
إلى أن نمد أو نخط أول التفعيلة الثالثة من الشطر الأول (العروض) وهى (نس)
نفسى) يجعلها (نى) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . كذلك الحال فى
التفعيلة الأولى من الشطر الثانى (وترفع) نجد أنفسنا مضطربين إلى أن نمد الواو
(واترفع) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . إلا أن هذا المد أو المط محدد فى
كل البحور بمواضع معينة بينها الخليل ولم يتركها مائعة لكل من يريد أن ينظم
شعرا دون أن يقدر على ذلك، فيضطر إلى التنعيم الخاص به وحده .

(١) ضرائر الشعر للقيروانى ، ص ١٢٢ والموشح فى مأخذ العلماء للمرزبانى، ص ٤١٤ ، ط
السلفية ١٣٤٣ هـ.

وهذا التحديد لم يكن من صنع الخليل ، بل كان من اكتشافه وفرق كبير بين الحالتين . واكتشاف الخليل له كان مبنيا على استقراء أشعار كثيرة للعرب من قبله ولمن عاصره . وهذا يظهر عبقرية هذا الرجل ورفاهة حسه الموسيقي إذ إنه قد فرق بين ما يجوز أن يدخل البحور من هذه (الهئات) الموسيقية الخفية التي لا تكاد تؤثر في سياق البيت الموسيقي ، وبين (الكسرات) التي تحدثنا عنها في الأبيات :

أقول إذ خرت على الكلكال
و ينباع من ذفرى غضوب جسة
و حتى إذا ما لم أجد غير السرى

ومما يظهر عبقرية الخليل أيضا أنه عندما قام بعملية الاستقراء الواسعة لشعر سابقه ومعاصريه نتج له من الصور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانية، فبحر الطويل مثلا له ثلاث صور والبسيط له سبع صور ، والكامل له تسع صور .. الخ ، وذكر هذه الحقائق فيه تجاوز في التعبير ، لأن الخليل عندما بدأ عملية الاستقراء لم يكن في ذهنه أسماء هذه البحور ، ولم يكن في ذهنه - أو لم يكن معروفا على وجه العموم- أن هذه الصور إنما هي مجموعات ، وكل مجموعة تعزى إلى بحر واحد .

ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالى ثمانين صورة ، وحصر فيها الشعر الذى قيل ، وفى هذا جهد بعده جهد ، ثم إنه - وهذا هو الأهم والأكثر مشقة - بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقي استطاع أن يرجع هذه الصور إلى خمس عشرة صورة (خمسة عشر بحرا) ليس غير، بأن وضع أصلا للبحر ، ثم ضم إليه كل الصور التي تنتج بعد حذف ساكن أو تسكين

متحرك أو حذف متحرك أو حذف ساكن السبب الخفيف ثم إسكان متحرك أو .. إلى آخر ما أطلق عليه الخليل الزحافات والعلل ، وأعطى كل تغيير اسما معيناً وهذا يدل على صبره وجلده ورجاحة عقله وحسه الموسيقي المرفه .

ومن ثم فإنّ الزحافات والعلل كانت تخفيفاً ولم تكن تعقيداً ولا تشويشاً كما يقول بعض منتقدي الخليل^(١) ؛ لأنها يسرت للمتعلمين وللناس على وجه العموم حفظ خمسة عشر لحناً ليس غير ، وَعَدَّتْ كل ما خرج عن هذه الألحان فرعاً لواحد منها ولولاها لكان كل فرع من هذه الفروع أصلاً بذاته، على أنه ينبغي لنا أن نكرر القول بأن هذا الخروج لا يتعدى تسكين متحرك أو حذف ساكن أو حذف متحرك فيما يعد من (الهنات) الموسيقية الخفيفة التي لا تؤثر في انتظام الإيقاع .

الإيقاع إذن أو الانتظام اللحني الموسيقي هو الذي جعل الخليل يرجع صورة من صور التقسيم العروضي إلى بحر معين (لحن معين) من البحور ولا يرجعه إلى بحر آخر .

ولنأخذ مثلاً على ذلك هذا البيت :

ألم تسأل القول عن حمزة وعن ضربة السيف والغمزة^(٢)

إن هذا البيت يقطع على :

(١) د. برويز خاتلري في كتابه : أوزان الشعر الفارسي ، ص ٨٨ ، تحقيق الدكتور محمد نور الدين ود. عبد النعيم حسنين ، الأنجلو ، ١٩٧٨ .

(٢) الكاف في العروض والقوافي للتبريزي ، ص ١٢٢ ، تحقيق الحسائي حسن عبد الله، الخابجي،

١٩٧٧ .

م عن حم	زنى	ألم تسأ	أل لقوم
فعولن	فعل	فعولن	فعولن
ف ولغم	رتى	وعن ضر	بتسسيب
فعولن	فعل	فعولن	فعولن
ويقطع أيضا على :			

حمزتى	ألم تسأ	ل لقوم	عن
فاعلن	مفاعيل	مستفعلن	
غمزتى	وعن ضرب	تسسيب ول	
فاعلن	مفاعيل	مستفعلن	
ويقطع أيضا على :			

عن حمزتى	ألم تسأ	أل لقوم	
مستفعلن	فعولن	مفاعيل	
ولغمزتى	وعن ضر	بتسسيب	
مستفعلن	فعولن	مفاعيل	

ولكن من الواضح لكل ذى أذن موسيقية أن الصورة الأولى هي صاحبة الإيقاع المنتظم الذى يتولد فيه اللحن السوى الذى لا (نشاز) فيه . ومن المؤكد أن الخليل قد تعرض لهذه الصور جميعا واختار الأولى وأرجعها إلى المتقارب . وعلى ذلك فقس الأبيات كلها فى الشعر كله الذى استقراه الخليل ، وتخيل معى عدد الصور الناتجة عن هذا الاستقراء وكيف أن الخليل بحسه الموسيقى قد أرجع كل صورة إلى ما يناسبها ، لا أقول من الأصول ؛ إذ إن الأصول لم تكن قد وضعت بعد ، بل إلى غيرها من الصور المتناسبة معها من الإيقاع حتى كون

خمس عشرة مجموعة ، كل مجموعة فيها عدد من الصور ، فالمجموعات هي البحور ، والصور هي ما دخل على هذه البحور من هنات موسيقية^(١) خفيفة لا تؤثر في الأذن ، وهي الزخافات والعلل . إن البحث العلمى يقتضى ألا نقدح فى الذم ولا نبالغ فى المدح ، ولكنى أرانى مضطرا إلى القول بأن هذا يعد عبقرية من الخليل قل أن توجد فى غيره .

ويضع المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس نظاما للتقسيم العروضى للبيت ويسميه (مولد مشروع)^(٢) ، ولا نستطيع أن نقول إنه نظام مغاير لما وضعه الخليل فهو يقوم على نظام التفعيلات فهو مبنى على ما بناء الخليل ، ولكن الدكتور أنيس غير من نظام هذه التفعيلات ، وألغى بعضها ، وانغرض لما قاله معلقين عليه .

يرى الدكتور أنيس الاكتفاء بثلاث تفاعيل ليس غير . هذه التفاعيل هي فعولن ، فاعلن ، مستفعلن ، ويرى - رحمه الله - أن هذه ميزة تعيين الطالب على حفظ هذه التفعيلات الثلاث بدلا من التفعيلات التى وضعها الخليل وعددها عشر . ولكن الدكتور أنيس يرجع فيزيد هذه التفعيلات ثلاثا أخريات بعد أن يضيف سببا خفيفا (مقطعا طويلا) إلى كل من التفعيلات الثلاث السابقات فيصبح عددها ستا وهى :

(١) ومن ثم فإن يُعدّ ردا على من قال بأمثلة أخرى أو تفاعيل أخرى غير تلك التى وضعها الخليل ، ذلك كما فعل أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأنبارى المعروف بابن شرشير ، الشاعر المتوفى ٢٩٣ (وفيات الأعيان لابن خلكان ، ج ٣ ، ص ٩١ ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ١٩٦٨) . وانظر أيضا أوزان الشعر الفارسى ، أول ص ٩٢ للدكتور برويز خسانلرى ، الأنجلو ، ١٩٧٨ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٧ ، وما بعدها .

مستفعلن	فاعِلن	فعولن
مستفعلاتن	فاعلاتن	فعولاتن

ثم يبدأ فى تقسيم البحور حسب هذه التفعيلات على النحو الآتى :

- ١- الطويل : فعولن + فعولاتن + فعولن + فعولاتن .
 - ٢- المتقارب : فعولن (أربع مرات)
 - ٣- البسيط : مستفعلن + فاعِلن + مستفعلن + فاعِلن .
 - ٤- الرجز : مستفعلن (ثلاث مرات)
 - ٥- السريع : مستفعلن + مستفعلن + فاعِلن .
 - ٦- المسرح : مستفعلاتن + مستفعلن + فاعِلن .
 - ٧- الخفيف : فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن .
 - ٨- المحدث : مستفعلن + فاعلاتن
 - ٩- الرمل : فاعلاتن + فاعلاتن + فاعِلن
 - ١٠- المديد : فاعلاتن + فاعِلن + فاعِلن .
- وواضح أن هناك ستة بحور لم يذكرها د. أنيس ، وهو يعلل لذلك بأنه أهمل المتدارك ، لأن الخليل لم يتناوله ، وأهمل أيضا المقتضب والمضارع ، لأن العرب لم تقل شعرا على مثالهما . يبقى بعد ذلك ثلاثة بحور وهى الوافر والكامل والهجج ، ويرر لتركه إياها بعبارة غامضة وهى :

"والذى يجمع بين هذه البحور الثلاثة تلك الظاهرة القليلة الشيع في
البحور الأخرى ، وهى أنها تشتمل فى توالى مقاطعها على مقطعين قصيرين
متوالين ، الأمر الذى يندر أن نراه فى الأوزان الأخرى" (١) .

وقد وضعنا المقصود بالمقطع القصير والمقطع الطويل ، ومن ثم فإن القول
بتوالى مقطعين قصيرين فى الكامل والوافر صحيح :

متفاعلين : م (مقطع قصير) + ت (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل)
ع (مقطع قصير) + لن (مقطع طويل) .

مفاعلين : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع قصير)
ل (مقطع قصير) + تن (مقطع طويل) .

ولكن الهزج لا تتحقق فيه هذه الظاهرة :

مفاعيلين : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع طويل)
لن (مقطع طويل) .

فليس فيه مقطعان قصيران متواليان . ثم نسأل بعد ذلك ما علاقة وجود
مقطعين قصيرين متوالين فى تفعيلة بعدم انتظام هذه التفعيلة فى قاعدة ما ؟ ثم
ماذا نفعل فى هذه الصور الثلاث وهى من البحور التى قيل على مثالها شعر
كثير لا يحصى ؟ يجيب الدكتور أنيس عن هذا السؤال قائلا :

"فإذا نحن أتينا إلى الأبحر الثلاثة وهى (الكامل والوافر والهزج) وجدنا أنها
انتهت آخر الأمر إلى نفس التفعيلات التى استتبطنها هنا ، انظر مثلا إلى تفعيلة
البحر الكامل ، كما ذكرها أهل العروض تجدها (متفاعلين) وتجد أنها تصوير فى

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

غالب الأحيان (مستفعلن) كذلك حين تفكر فى تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن) نجد أنها تصير فى غالب الأحيان (مفاعلتن) (بتسكين اللام) ، وهذه هى نفس التفعيلة (فعولاتن) . أما الهزج فهو شبيه بمجزوء الوافر ، ويمكن أن نذكر له الوزن الآتى :

فعولاتن + فعولاتن^(١) "

وواضح أن قوله هذا فيه مأخذ ، فتفعيلة الكامل (متفاعلتن) لا تصير فى أغلب الأحيان (مستفعلن) ، بل أنها تصير كذلك فى بعض الأحيان بدخول الإضمار عليها . فماذا نفعل فى باقى الأحيان ؟

وكذلك القول فى مفاعلتن ، تسكن اللام (أى يدخل عليها العصب) فتصير مفاعلتن ، وتقلب إلى مفاعيلن ، وهذا يجئ فى بعض الأحيان وليس فى غالبها .

أما "الهزج" فكلام الدكتور أنيس عنه صحيح ، ولا أدرى لم لم يدخله فى عداد التفعيلات التى وضعها ؟

على أننا نقول بعد ذلك أن الدكتور أنيس لم يخترع نظاما مغايرا لنظام الخليل ، بل هو سار على دربه ولم يفعل شيئا غير أنه حذف تفعيلات ، وغير أخرى ، وحذف العلل والزحافات ، وتمسك بجوهرها فلقد كتب ما يزيد على ثلاث صفحات فيما يصيب كل تفعيلة من التغير إن نقصاً أو زيادة ، ومع ذلك لم يسلم مشروعه من المآخذ ، والذى يبرر ذلك كله عند صاحبه "أنه مولد مشروع لم تكمل كل نواحيه"^(٢) .

(١) السابق ، ص ١٣٨ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

ويتهم عروضى محدث (وهو د. كمال أبو دية) الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى السليم ، وأنه فرض مفاهيم مسبقة التصور على التراث ، وأنه يجب علينا لكى نعيد اكتشاف التراث أن نتحقق هذه العودة فى إطار مفاهيم ذهنية جديدة تحاول جاهدة أن تكون انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها^(١) .

وهو اتهام باطل للخليل ، هو برئ منه البراءة كلها ، فالخليل - كما نعلم - قد قام بعملية استقراء واسعة لما قيل فى عصره ، ولما قيل قبل عصره من شعر حتى استطاع أن يضع القواعد العروضية التى ندرسها الآن .

ومبعث هذا الاتهام عند قائله أن هناك قصيدة أو اثنتين أو ثلاث قصائد لا تخضع لقواعد الخليل ، وكان يجب عليه عند وضع قواعده انطباق هذه القواعد عليها ، بحيث لا تكون خارجة عنها .

وعندى أن الحق يقضى بأن نشكر الخليل على ذلك ، فمن جملة الأشعار الهائلة التى استقرأها استطاع أن يضع قواعده ، واستطاع أيضا أن ينحى جانباً هذه القصائد (الشاذة) ، وعددها لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة ، فرمى قائلها أصحابها عابثين هازلين "فإنّ نفس هؤلاء الشعراء الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة فى وزنها روى عنهم قصائد كاملة مستقيمة فى وزنها وقوافيها"^(٢) .

(١) فى البيئة الإيقاعية للشعر العربى للدكتور كمال أبى دية . أسفل ص ٣١ ، وأعلى ص ٣٢ ، بتصرف وبمعظم ألفاظه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٢) العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف ، ١٩٦٠ ، وهؤلاء الشعراء هم عبيد بن الأبرص وامرؤ القيس ... وسنذكر مطالع قصائدهم بعد قليل .

وليس من المنهج العلمى السوى أن نهمل كل الشعر الذى قيل ونأخذ بعين الاعتبار قصيدة أو قصيدتين أو ثلاث قصائد ، طالما أن الشعر كله - عدا هذه القصائد - ينضوى تحت قاعدة واحدة . بل إنَّ الخليل كان ذا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنها تعد كسرا للنغمة الموسيقية .

وقد ذكر د. شوقي ضيف هذه القصائد المضطربة الوزن التى لاتستقيم مع عروض الخليل^(١) "فمنها قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدى" :

أقفر من أهله ملحوب فالقطيبات فالذنوب

فهى من مخلع البسيط ، وقلما يخلو بيت منها من حذف فى بعض تفاعيله أو زيادة^(٢) .

"وعلى غرارها قصيدة تنسب لامرئ القيس مطلعها"

عينك دمعها سجال كأن شأنيهما أو شال^(٣)

"ومثلها فى هذه الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر" :

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم

فهى من وزن السريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن^(٤) .

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

(٢) السابق ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى ديوان عبيد بن الأبرص مع ديوان عامر بن طفيل ، ص ٥ ، تعليق سير تشارلز ليال ، ليدن ، ١٩١٣ .

(٣) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى "شرح ديوان امرئ القيس" ، ص ١٨٢ ، تحقيق حسن السندوبى ، ط التجارية الكبرى ، مصر ١٩٥٣ .

(٤) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى المفضليات ص ٢٣١ ، تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

"وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادى :

تصرف أمس من ليس الطل مثل الكتاب الدارس الأحول

فهى من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على الوزن^(١) .

ويرى الدكتور الصعدي أن هذه القصائد تمثل المرحلة الأولى للشعر الجاهلى حيث كان مضطربا فى أوزانه وقوافيه ، ولم يكن يجرى على بحر واحد وذلك قبل الصورة التى نراها عليها متظما فى أوزانه وقوافيه جاريا على نسق موسيقى واحد . يقول ضاربا المثل بمجتمعة عبید "فمن آثار ذلك الشعر بمجتمعة عبید بن الأبرص وهو شاعر قديم من أوائل الشعراء الجاهلين ، وقد أدرك أولية الشعر الجاهلى ، وتشبث ببعض آثارها ، وبقي محافظا عليها فى شعره ، وقد كان معاصرا للمهلهل وامرئ القيس ، ولكنهما لم يتشبثا مثله بما أدركا من أولية الشعر الجاهلى بل تخلصا من آثارها ، وابتدأ فى الشعر عهدا جديدا أثره من عاصرهما ، ومن أتى بعدهما من الشعراء ، فكان من آثارهما ذلك الشعر الجاهلى الذى لا اضطراب فى أوزانه ولا شذوذ فى قوافيه " .

فهؤلاء الشعراء عندما قالوا هذه الأبيات المعدودة إنما كانوا متأثرين بما كان عليه الشعر قبلهم حيث كان مضطربا لا يسير على وتيرة واحدة يؤيد ذلك ما يقوله د. إبراهيم أنيس "غير أننا الآن نستطيع ونحن مطمئنون كل الاطمئنان أن نؤكد حقيقة ثابتة ، أصبح الباحثون فى الأدب العربى يجتمعون عليها ، وهى أن الشعر الجاهلى فى صورته المعروفة لنا ليس إلا نتيجة تطور أجيال سبقتها ، ومراسل مرت بها ، حتى صارت إلى الأوزان المتعددة الدقيقة النسج التى لا

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٥ ، والقصيدة فى الأغاني ، ج ٢ ، ص ٥٣ ، طبعة دار الكتب .

يعقل نسبتها إلى شعب فطرى بدائي ، كما كان الناس يظنون فيما مضى ، بل
هى نتيجة ثقافية أدبية مرت عليها قرون كثيرة"^(١) .

ومهما يكن من أمر فإن المعيار الوحيد فى ذلك هو استقامة الموسيقى
وإحساس الأذن بأن الشعر يجرى على وتيرة واحدة . فما كان كذلك فهو
يسائر عروض الخليل ، حيث إنها - أى العروض - متوافقة مع انتظام الإيقاع
واستقامة الموسيقى ورتابة النغم ، وما شذ عن ذلك فلا يؤخذ به"^(٢) .

قلنا من قبل إن الدكتور كمال أبا دية اتهم الخليل بن أحمد بأنه جانب
المنهج العلمى لأنه فرض قواعد عروضية لا تغطى الشعر كله ، ومن ثم فهى
ليست انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها .

فما القواعد العروضية التى وضعها أبو دية ويطبق عليها الشعر كله
وتكون انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها ؟

إنه يعتقد فصلاً فى كتابه "فى البنية الإيقاعية فى الشعر العربى" عنوانه "فى
إيقاع الشعر العربى : نحو بديل جذرى لعروض الخليل"^(٣) .

ونلخص هذا البديل الجذرى الذى وضعه أبو دية تلخيصاً أميناً^(٤) فنقول
إنه يمكن رد تفاعيل الخليل كلها إلى تفاعيلتين :

١ - فعولن ٢ - فاعلن ، ولما كانت التفعيلة الأولى هى الثانية بعد قلبها :

فعو لن = لن فعو = فاعلن

هـ هـ = هـ هـ = هـ هـ

(١) مع زعيم الأدب العربى ، ص ١٢٤ و ١٢٥ ، مكتبة الجندى بالقاهرة ، بدون تاريخ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٨٤ .

(٣) هو الفصل الأول ، ويبدأ من ص ٤٣ .

(٤) فى كتاب الدكتور أبى دية ، من ص ٤٧ إلى ص ٥٥ .

فإن هناك نوايتين إيقاعيتين أساسيتين فى العروض العربى هما (فا) و (علن) ومنهما تتكون كل تفاعيل الخليل على النحو التالى :

(أ) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة ععلن :

- ١- المتقارب : الخليل فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن
أبودية ععلن فا ععلن فا ععلن فا ععلن فا
- ٢- الطويل : الخليل فعو لن مفاعي لن فعو لن مفاعي لن
أبودية ععلن فا ععلن فا فا ععلن فا ععلن فا فا
- ٣- المزج : الخليل مفاعي لن مفاعي لن مفاعي لن مفاعي لن
أبودية . ععلن فا فا ععلن فا فا ععلن فا فا
- ٤- المضارع : الخليل مفاعي لن فا علا تن مفاعي لن
أبودية ععلن فا فا ععلن فا ععلن فا فا
- ٥- الوافر : الخليل مفاعي^(١) لن مفاعي لن مفاعي لن
أبودية ععلن ؟ ععلن ؟ ععلن ؟ ععلن ؟

(ب) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة (فا) :

- ١- المتدارك : لافرق بين الخليل وأبى دية
- ٢- البسيط : الخليل مس تف ععلن فاعلن مس تف ععلن فاعلن
أبودية فا فا ععلن فاعلن فا فا ععلن فاعلن

(١) نلاحظ أن تفعيلة الوافر (مفاعلن) لا تتساوى أبدا مع ععلن + فا مهما تكررتا ، ذلك لأن فى (مفاعلن) ثلاثة حروف متحركة متوالية ، ولا يوجد ذلك فى (علن + فا) ، لذلك فقد وضعنا علامة استفهام تحت العين من (مفاعلن) وسوف نتكلم عن تفسيرها فى آخر التلخيص وسيتكرر هذا الأمر مرة أخرى فى تفعيلة الكامل (متفاعلن) وفى تفعيلة السريع (مفعولات).

٣- الرجز : الخليل مس تف علن مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٤- الرمل : الخليل فا علا تن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا

٥- المديد : الخليل فا علا تن فا علن فا علا تن فا علن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٦- الخفيف : الخليل فا علا تن مس تف علن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا

٧- السريع : الخليل مس تف علن مس تف علن مف عو لا ت
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا فا ؟

٨- المسرح : الخليل مس تف علن مف عو لا ت مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٩- المقتضب : الخليل مفا عو لا ت مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا فا ؟ فا فا علن فا فا علن

١٠- المجتث : الخليل مس تف علن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا فا علن فا علا فا فا علن فا

١١- الكامل : الخليل م تفا علن م تفا علن م تفا علن
أبودية ؟ علن علن ؟ علن علن ؟ علن علن

وقد تعمدت أن أكتب تفعيلات الخليل مفرقة حتى أساوى بينها وبين
(فا) و (علن) ، وهما النواتان اللتان وضعهما أبودية ، وما كانت هذه الطريقة
فى الكتابة إلا لسبب واحد وهو تبرير قولى إن أبودية لم يصنع شيئاً ، فهو لم
يعد أن قسم تفعيلات الخليل إلى سبب خفيف (فا) + وتد مجموع (علن) وهذا

التقسيم إنما هو من صنع الخليل ... ولولا وجود هذه التفعيلات مسبقا، ما كان لأبى دية أن يقيس عليها أو يستبدل بها (فا) و (علن) أو الاثنين معا، بل إن (فعولن) وقلبها إلى (فاعلن) مأخوذة من فكرة الدائرة الخامسة فى دوائر الخليل^(١).

ويضاف إلى ذلك أن تفعيلات الخليل بوضعها المتكامل ، أى دون تفتيتها تثمر الألحان المميزة لكل بحر ، مما يسهل حفظها بعكس تفتيتها إلى عدد غير متناسق من (فا) و (علن) ، فإن ذلك من شأنه هدم اللحن أو تناثره، إن صح هذا التعبير ، ومن ثمَّ يصبح حفظها أمرا عسيرا ، وبذلك يكون أبو دية كالدب الذى أراد أن ينقذ صاحبه فأرداه قتيلا . سيقول أبودية إن تقسيمه هذا يشتوب قصائد المرقش وعدى وغيرهما مما لم تستوعبها تفعيلات الخليل ونقول إن هذا صحيح ، وصحيح أيضا أنه لا يستوعب هذه القصائد فحسب، بل يستوعب النثر أيضا وبذلك تتسع دائرة هذا التقسيم ، ولا يكون وقفا على الشعر فقط . ولننظر إلى جملة نثرية قد ألفتها الآن :

جئنا إلى البيت عصرا لنستريحا :

ثم لننظر إلى تقسيمها عند أبى دية :

جئنا	إلى البيت	عصرا	لنستريحا
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ
فا فا	علن فاع	لن فا	فا علن فا

ثم لنحكم إن كانت نواته تكونان بديلا جذريا لعروض الخليل أو أن هذا وهم وافترض .

(١) وهى دائرة المتفق ، وذلك على افتراض أن الأحفش قد وضع فيها وزن المحدث أو المتدارك.

سيقول من يؤيده إنَّ هذه الجملة تقسم بعروض الخليل أيضا إلى :

مستفعلن فاعلن فاعلن فعولن

وهذا صحيح ، ولكن الخليل لم ينصَّ على وجود هذه التفعيلات مجتمعة في بحر من البحور ، ولم يقل إن العرب قد أنشدت على مثالها شعرا. ومن ثم فإن تفعيلات الخليل ، مقسمة إلى مجموعة معينة ، لا تصدق إلا على الشعر فقط، بعكس (فا) و (علن) التي أتى بها أبو دية .

ثم ماذا نصنع فيما أثّرنا إليه في الحاشية منذ قليل ؟ إنَّ الوافر والكامل تتوالى في كل منهما ثلاث متحركات ، وهذا لا يتأتى في النواتين (فا) و (علن). وكذلك الحال في مفعولات التي تنتهى بالتاء المتحركة . يرد الدكتور أبو دية على ذلك قائلاً : "لكن من السهل التغلب على هذه المشكلة بوصف الجزء الإيقاعي ب (ف) فاقدة ساكنها" أى^(١) أن (متفاعلن) عند الخليل تقسم عند أبى دية إلى فـعلن عـلن . ثم إنه يرجع ويقترح إيجاد نواة ثالثة تضاف إلى النواتين السابقتين وهى علتن، وبذلك "يكون التركيب النوى للكامل : علتن علن علتن علن علتن علن . ومن المؤكد أن أبا دية سيقول هذا الكلام نفسه ردا عليك إذا سأله : ماذا نصنع بتفعيلة الرمل (فاعلاتن) إذا أصابها الخبن فتصبح (فاعلاتن) ؟

ويبقى بعد ذلك أن الدكتور أبادية قد اجتهد ، ولعله فى مؤلفات قادمة يقدم لنا بديلا حقيقيا عن تفعيلات الخليل رحمه الله.

ولابد أن نذكر تواضع الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال (مولد مشروع) مع غزارة علمه وتمكنه ، ونقارن بينه وبين (عدم تواضع) الدكتور أبى دية

(١) فى البنية الإيقاعية ، ص ٥٣ .

وتعظيمه لعمله وتسقيفه عمل الخليل .

والقول بأن الخليل بن أحمد قد أخذ علم العروض واصطلاحاته ورموز هذه الاصطلاحات من عروض الهنود قول مشكوك فيه، إن لم يكن مرفوضاً. يقول البيروني صاحب هذا الرأي "وهم يصورون في تعديد الحروف شبه ما صوره الخليل بن أحمد والعروضيون منا للساكن والمتحرك، وهما هاتان الصورتان: < ١ و فالأول وهو الذى عن اليسار من أجل أن كتاباتهم كذلك يسمى "لك" وهو الخفيف، والثانى الذى عن اليمين "كر" وهو الثقيل، ووزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف^(١) .

وهذا القول فيه كثير من الغموض، ذلك أن هاتين العلامتين اللتين أوردهما البيروني : < ١ ليستا للساكن والمتحرك، بل هما للسبب الخفيف ثم للمتحرك فقط، أى أن كلا منهما ترمزه إلى مقطع : الأول مقطع طويل، والثانية مقطع قصير، وذلك بدليل قوله عندما قارن بين تقطيع العروضين العرب وبين العروضين الهنود : "إننا نعبر عن قوالب الخفيف السالم التام بأبنية الأفاعيل فى كل واحد من عروضه ونقول :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٥١٥٥١٥ ١٥٥١٥١٥ ١٥١٥٥١٥

وعلاماته بأرقام الهند < < ١ < ١ < < < < ١ <^(٢)

(١) تحقيق ما للهند من مقولة معقولة فى العقل أو مرذولة، ص ١٠٦ و ١٠٧ لأبى الريحان

البيروني، طبعة الهند، ١٩٥٢ .

(٢) السابق، ص ١١٢ .

فواضح كل الوضوح أن علامة < تعبر عن متحرك فساكن ، أو متحرك ثم مد (-ه) وهذا هو المقطع الطويل ، وعلامة ١ تعبر عن متحرك ليس غير. وهذا هو المقطع القصير، هذا بالإضافة إلى أن البيروني قد عكس الصورة في العروض فرمز إلى الساكن بالعلامة ١ ورمز إلى المتحرك بالعلامة ه^(١) وأشد من هذا خطأ أن البيروني يقول "وزانه أنه ضعف الأول لايسد مكانه الا اثنان من الخفيف " أى أن الصوت الكمي لما ترمز له العلامة < ضعف الصوت الكمي لما ترمز له العلامة ١ ، وهذا خطأ لأن العلامة < ترمز إلى متحرك ثم ساكن أو متحرك ثم حرف مد . فى حين أن العلامة ١ ترمز إلى متحرك فقط . والمتحرك والساكن أو المتحرك والمد بعده ليسا ضعف المتحرك .

هذا إلى أن الخليل لم يتخذ المقطع طويلا كان أم قصيرا وحدة البيت، بل اتخذ التفعيلات وكانت وحدة التفعيلات عنده المتحرك والساكن، وليس المقطع.

ويبدو أن الأمر قد التبس على البيروني حتى إنه وقع فى كل هذه الأخطاء وذلك نتيجة عدم درسه للموضوع جيدا ، وهو يعترف بذلك . يقول : "... وإن كنت إلى الآن لم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما فى العربية"^(٢) ، ويقول فى موضع آخر : "وقد قدمت العذر وكررت أنه لم يحصل لى من هذا الفن ما يصلح للتعريف إلا أنى مع ذلك أبذل فيه جهد المقل"^(٣) ، ويقول فى موضع ثالث بعد أن يعدد الكتب الهندية التى تناولت علم العروض

(١) نلاحظ أن ابن عبد ربه فى العقد الفريد قد اتبع ما اتبعه البيروني فرمز للساكن ١ ، المتحرك

هـ ، انظر العقد الفريد ، ج ٥ ، ص ٣٠ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٠ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧ .

(٣) السابق ، ص ١١٢ .

"لم اطلع على شئ منها ولا على كثير من المقالة التى فى (براهم سدهاند) هى حسابها، بحيث أتحقق قوانين عروضهم ، ولا استجيز مع ذلك الأعراض عما اتسم رائحة إحالة إلى وقت الاحاطة"^(١) .

إذن فالبيرونى لم يكن متفقه فى العروض الهندى - باعتراقه- ولم يطلع على كتبهم - أو كثير من كتبهم - فى ذلك . فأنى له أن يبحث فيه، بل أنى له أن يقارن بينه وبين العروض العربى ، ويُفتى بأن الخليل قد أخذ من الهندود، ومعروف أن المقارن (اسم فاعل) لابد له من التمكن التام فى العلمين المقارنين بينهما^(٢) .

ويجئ البيرونى بعد ذلك بشئ غريب يدل على عدم تمكنه من العروض الهندى فيقول "وكما أن أبيات العربية تنقسم إلى نصفين بعروض وضرب فأبيات أولئك تنقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما رجلا ، وهكذا يسميها اليونانيون أرجلا ، ثم يرجع ويقول "وينقسم البيت (عندهم) لثلاث أرجل ولأربع هو الأكثر وربما زيد فى الوسط رجل خامسة ولا تكون مقفاة"^(٣) . فهو يقرر أن البيت رجلان ، ثم يرجع ويقول أنه ثلاث أرجل أو أربع.

ثم يفصل هذه الأرجل وترتيباتها بشئ فيه كثير من الغموض والإبهام.

على أننا لو تغاضينا عن قول البيرونى فى مسألة أخذ الخليل العروض من الهندود لوجدنا المسألة عامة شائعة لا يجوز القول فيها بالأخذ أو بالسرقه فالحروف ساكنة أو متحركة . والسبب الخفيف هو متحرك وبعده ساكن أو

(١) السابق ، ص ١٠٦ .

(٢) السابق ، ص ١١٠ .

(٣) السابق ، ص ١١٠ .

حرف مد ، والثقيل هو متحركان ، والمقطع القصير وهو المتحرك حركة قصيرة، والطويل متحرك وساكن أو متحرك وبعده حرف مد .. كلام عام كقولك $1+1=2$ أو س +س ٢ ، ولايجوز الحكم فيه بالسرقة أو النقل .

إن معظم ما أخذ على الخليل إنما يرجع إلى فكرة الدوائر وأرأى مضطرا إلى شرح هذه الفكرة بالتفصيل حتى يكون كلامى عن المآخذ واضحا .

إن فكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضه بمعنى أن ترتيب أجزاء الشئ الواحد يعطيه صورة معينة ، ثم باعادة هذا الترتيب تعطيه صورة أخرى ، وإذا أعدنا الترتيب مرة ثالثة ، تولدت عندنا صورة ثالثة وهكذا دواليك ، ومثال ذلك أننا لو فرضنا أن شيئا يتكون من أجزاء هى أ ، ب ، ج ، د ، فانه يمكننا أن نحصل على أربع وعشرين صورة مختلفة لهذه الأجزاء ، وذلك باعادة ترتيبها أو بالتبادل فى الأوضاع بين أجزائها على النحو التالى :

أ ب ج د	ب أ ج د	ج أ ب د	د أ ب ج
أ ب د ج	ب أ د ج	ج أ د ب	د أ ج ب
أ ج د ب	ب ج أ د	ج ب أ د	د ب ج أ
أ ج ب د	ب ج د أ	ج ب د أ	د ب أ ج
أ د ج ب	ب د أ ج	ج د أ ب	د ج أ ب
أ د ب ج	ب د ج أ	ج د ب أ	د ج ب أ

وهذا ناتج من ضرب عدد الأجزاء \times العدد الذى يليه \times العدد الذى يليه ، وهكذا أى $4 \times 3 \times 2 \times 1 = 24$. استغل الخليل بن أحمد بثاقب فكره هذه النظرية فى التبديل بين أجزاء التفعيلة حتى ينتج صوراً أخرى لها . فرأى مثلاً أن مفاعلتين - وهى وحدة الوافر تتكون من وتد مجموع (مفا) وفاصلة صغرى

(علتن) فلو عكس ، أى بدل الوضع لنتج علتن مفا وهى تساوى متفاعلن وهى وحدة الكامل .

مثال آخر أن وحدة التفعيلة فى الهزج (مفاعيلن) تتكون من ثلاثة أجزاء

الأول	الثانى	الثالث
مفا	عيـ	لـن

وإذا أعدنا الترتيب مرة ثانية بحيث يكون الثانى ثم الأول ثم الثالث لأصبحت:

عيـ	مفا	لـن
وهى = فا	علا	تن

(وهى تفعيلة الرمل) .

بل إن الخليل لم يستغل هذه النظرية فى التبادل بين أجزاء التفعيلة الواحدة فحسب ، ولكنه استغلها فى التبادل بين تفعيلة بجميع أجزائها وتفعيلة أخرى بجميع أجزائها أيضاً :

فالبحر السريع مثلاً يتكون من :

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
---------	---------	---------

فلو غيرها (أو بدلنا) مكان مفعولات وضعناها بين مستفعلن ومستفعلن لنتج مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات (بحر المنسرح)

وهكذا سار الخليل على هذا الدرب فوقع فى أخطاء تدرج تحت باب عدم التوفيق بين النظر والتطبيق ، أو عدم التطابق بين القواعد والشواهد؛ إذ نتجت صوره من التفعيلات لا شواهد لها من شعر العرب هى التى سماها الخليل

(مهملة). كما نتجت صور أخرى لبحور من الشعر ، مستعملة - ما فى ذلك من شك - ولكن التفعيلات الناتجة مخالفة بعض الشيء للاستعمال ، وما كان ذلك إلا لأن المنهج الرياضى ليس صالحا للتطبيق فى مسائل اللغة على وجه العموم.

وقبل أن نسترسل فى بيان هذه الأخطاء مع دوائرها يجب أن نقول إنَّ الخليل قد اتبع المنهج نفسه فى تأليفه معجم (العين) حتى إن من يقرأ هذا المعجم - وكان قد عرف قبل ذلك فكرة الدوائر - ليتيقن أن مؤلفهما رجل واحد، فهو يأتى بالمادة ثم يبدل بين حروفها على نحو ما فعل فى التفعيلات العروضية فمثلاً (ضرب) بالتبادل بين أجزائها تنتج :

ض ب ر ر ض ب ر ب ض ب ض ر ب ر ض

وكما نتج له فى العروض تفعيلات لبحور مهمة لم تستعمل نتج له هنا كلمات مهمة له تستعمل .

ولما كان الشيء بالشيء يذكر ، فإننا نذكر هنا الاشتقاق الأكبر لابن جنى الذى تأثر فيه - بلا شك- بالخليل وهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثة وتعدد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً يجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه^(١) . ونذكر أيضاً كتاب الثلاثة لابن فارس فتأليفه قائم على الفكرة نفسها .

نستأنف القول عن الدوائر فهى مبنية - كما قلنا- على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضة ، ولكن الخليل بعقليته الفذة لا ينص على التبديل بين أجزاء التفعيلة ، بل إنه يجعل تفاعيل بحر معين فى دائرة ، بحيث تبدأ ، ثم تنتهى،

(١) الخصائص ، ج ٢ ، ص ١٣٤ ، تحقيق محمد على النجار ، دار الكتب ، ١٩٥٦ .

ثم تبدأ وهكذا ، والذي يتغير هو موضع البداية ، فيتغير هذا الموضع بتغير صور التفعيلات ومن ثم نرى صوراً أخرى لبحور جديدة .

وأرجو مراجعة الدوائر فى أول هذا الكتاب^(١) .

وبعد أن راجعنا هذه الدوائر فى صفحة ٣٣ من هذا البحث ، نأتى إلى المآخذ وكلها تتلخص فى الفصل بين القواعد والشواهد "الدائرة الأولى".

١- إن بحر المديد كما أنتجت الدائرة مكون من : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فى الشكل الواحد . فى حين أن الواقع الشعرى يشهد بغير ذلك فهو لم يجرى إلا على : فاعلن فاعلاتن فاعلن . ومن ثم فانه من الخطأ أن نفترض أن أصله أربع تفعيلات ثم جاء مجزوءاً .

٢- إن عروض البحر الطويل (آخر تفعيلة فى الشطر الأول) لا تجئ إلا على صورة (مفاعلن) ، وقد أنتجت الدائرة (مفاعيلن) فمن الخطأ وضع قاعدة تقول إن هذا هو أصلها ثم انها لم تستعمل إلا مقبوضة (حذف الخامس الساكن) مفاعلن .

٣- انتجت الدوائر تفعيلات لبحور ثلاثة لم تستعملها العرب .
"الدائرة الثانية" .

٤- العروض والضرب فى الوافر هو (فعولن) ، بذلك يشهد كل ما جاء من شعر على هذا البحر ، فمن الخطأ أن نقول ان الأصل (مفاعلن) ثم أصاب هذا الأصل قطف فأصبحت مفاعل ، وحولت إلى فعولن .

(١) ص ٣٣ من هذا الكتاب .

٥- إن هناك مجرا مهماً أنتجت هذه الدائرة .
"الدائرة الثالثة" .

٦- بحر الهزج - كما أنتجت الدائرة - مكون من مفاعيلن ثلاث مرات فى الشطر الواحد فى حين أن شواهد هذا البحر لم تأت إلا على مفاعيلن مفاعيلن فى الشطر الواحد ، ومن الخطأ أن نقول أن الأصل مجيئه على (مفاعيلن) ثلاث مرات ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءا .
(الدائرة الرابعة) .

٧- إن الدائرة انتجت البحر السريع وهو مكون من مستفعلن مستفعلن مفعولات ، ولكنه لا يأتى اطلاقاً على هذه الصورة بل إن عروضه وضره يأتيان على فاعلن أو فاعلان أو فعلن .

٨- انتجت الدائرة تفعيلات البحر المنسرح وهى مستفعلن مفعولات مستفعلن فى الشطر الأول ومثلها فى الثانى ، ولم تجئ هكذا فى واقع الشعر ، بل جاءت على صور أخرى مختلفة أقربها إلى ما جاء بالدائرة هى :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

٩- لعل الخطأ الوحيد الذى وقع فيه الخليل دون أن يكون لتبادل الدوائر علاقة بذلك ، هو أنه فصلَ التفعيلة مستفعلن فى بحر الخفيف والمجئت إلى مستفع لن، وفصل التفعيلة فاعلاتن إلى فاع لاتن فى بحر المضارع ، ويرجع السبب فى ذلك إلى القاعدة التى تقول "إن الزحاف تختص بثوانى الأسباب" و (مستفعلن) تتكون من :

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع
مس تف علن

ولكن الفاء فى السبب الخفيف الثانى لاتحذف ، أى لا يدخل الطى (وهو حذف الرابع الساكن) هذه التفعيلة . وهذا كسر للقاعدة من أجل ذلك كتبت مستفعلن على النحو التالى :

سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف
مس تنع لن

وبذلك أصبحت الفاء فى الوند المفروق ، ويكون عدم حذفها غير متناقض مع القاعدة ، وقل مثل ذلك فى المجتث أيضا.

ونقول بالتعليل نفسه فى فاعلاتن فى بحر المضارع ، فإن هذه التفعيلة لا يدخلها الخبن فإذا كتبت فاعلاتن كان ذلك كسرا للقاعدة التى تقول بدخول الزحاف على ثوانى الأسباب ، من أجل هذا كتبت على هذا النحو ، فاعلاتن ، وبذلك تقع الألف فى وسط الوند المفروق بعد أن كانت ثانى سبب.

على أن هناك نقطة مهمة فى هذه الملاحظة ، ذلك أننا لانستطيع أن نجزم بأن الخليل قد كتب مستفعلن على هذا النحو : مستفع لن ، ولا فاعلاتن على هذا النحو : فاعلاتن ، فربما كانت هذه كتابة من لحق به من العروضيين . يؤيد ذلك أن محقق كتاب الكافى فى العروض والقوافى يقول "إنه رجد فى جميع النسخ التى استعان بها فى التحقيق التفعيلة (مستفعلن) متصلةً وهو - أى المحقق - الذى فرقها أيضا للوند المفروق" (١) . وكذلك يقول عن فاعلاتن

(١) الكافى فى العروض والقوافى للتريزى ، ص ١٠٩ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، ج ١ ، الخانجى ، القاهرة .

إنها وردت هكذا ولم ترد فاع لاتن فى أية نسخة من النسخ التى اتخذها موضوعا للتحقيق^(١) .

ويرى الجوهري^(٢) الاستغناء عن مفعولات حيث إن (مستفع لن) مفروقة الوند تماثلها فى الكم الصوتى ، فكل من التفعيلتين تتكون من سببين خفيفين ووند مجموع ، مع الاختلاف فى الترتيب ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد بحر وحدته (مفعولات) . وهو كلام صحيح ، غير أننا لا نستطيع أن نستغنى بوحدة عن الأخرى فـ (مفعولات) يقع الوند المفروق فى آخرها ، فى حين أنه فى (مستفع لن) يقع فى وسطها وإلا فهل تغنى مفاعلتين عن متفاعلين أو العكس حيث إن كلا منهما تتكون من سبب ثقل وسبب خفيف ووند مجموع ؟

١٠- إن البحور المضارع والمقتضب والمجتث جاءت على :

مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	(المضارع)
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	(المجتث)

فى حين أن الشواهد التى وردت على هذه التفعيلات وردت مجزوءة .

مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	(المضارع)
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	(المجتث)

بل إن هذه البحور مع كونها مجزوءة لم تسلم من الزحاف . وهذا غير وارد فى الدائرة . فالمضارع لا تسلم تفاعيله من الكف أو القبض ، والمقتضب

(١) السابق ، ص ١١٧ .

(٢) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ بتصرف .

لا تسلم تفاعيله من الخبن أو الطي ، والمحتث يقع فيه الخبن أو الكف .

يبقى بعد هذا أن نقول إن هذه البحور الثلاثة قليلة الاستعمال ، بل إن صاحب أهدي سبيل قال عن المضارع "والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل ، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب " . وقال الزجاج : "ورد ولكنه قليل حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى ، وإنما يروى منه البيت والبيتان" (١) .

وقال عنه القرطاجنى "فأما الوزن الذى سموه المضارع فما أرى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه ، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من تنابها وما أراه أنتجه الا شعبة بن سام ، خطرت صورته على فكر من وضعه قياسا ، فياليته لم يضعه ، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها . فإنه أسخف وزن سُمِعَ ، فلا سبيل إلى قبوله والعمل عليه أصلا" (٢) .

وقال عنه التبريزى "و لم يسمع المضارع من العرب ، ولم يجرى فيه شعر معروف وقد قال الخليل : وأجازوه" (٣) .

وقال عن المقتضب بعد أن أورد بيتين "و لم يعرف غيره شئ من المقتضب على زعم الخليل" (٤) . بل إن التبريزى أورد أبياتا ثلاثة على المضارع والمقتضب

(١) سبيل إلى علمى الخليل ، ص ٨٣ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجنى ، ص ٢٤٣ ، تحقيق محمد الحبيب

الخوجة ، تونس ١٩٦٦ .

(٣) الكافى فى العروض والقوافى ، ص ١١٧ .

(٤) السابق ، ص ١٢١ .

والمجثث قال عنها محقق الكافي إنها موضوعة^(١) .

وقد ذكر أبو العلاء المعرى أن المضارع والمقتضب والمجثث قلما توجد فى
أشعار القدمين ، وأن الخليل وضع هذا البيت للمضارع :

وإن تدن منه شبرا بقربك منه باعا

وهو مفقود فى شعر العرب ، كذلك وضع هذا البيت للمقتضب :

أعرضت فلاح لنا عارضان من برد

وهو مفقود فى شعر العرب أيضا ، وأما المجثث فبيته :

البطن منها خميص والوجه مثل الهلال

وهذا الوزن زعم الأخفش أنه قد سمعه فى شعر العرب ، وأنشد :

جن هيين بليل ييدين سيد هنه^(٢)

فلعله من صاحب رأى بعد ذلك أن نقول إن المقتضب والمضارع
والمجثث من وضع الخليل حتى تصدق الدائرة بما أتت به .

١١ - إن الدائرة أنتجت ثلاثة محاور مهمة لم يقل عليها العرب شعرا ، ونكرر
القول بأن هذا وضع لقواعد متفصلة عن الاستعمال .
(الدائرة الخامسة)

١٢ - ليس بها من ملاحظات سوى ما أورده بعض العروضيين من أن الخليل لم
يتنبه إلى المتدارك ، بل إنَّ الأخفش هو الذى زاده وتدارك به على الخليل ،

(١) السابق ، ص ١٢٦ .

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ لأبى العلاء المعرى ، ص ١٣٢ ، بتصريف
وتلخيص . تحقيق محمود زناى ، مطبعة حجازى ، ١٩٢٨ .

وبعضهم يسميه المحدث .

وبعد ، فلعلنا بعد عروض الدوائر ثم عرض هذه المواخذات بالتفصيل ننتهي إلى نتيجة مؤداها ، أنَّ كل ما يؤخذ على الخليل إنما كان مبعثه الدوائر بحيث إننا لو افترضنا أن الخليل لم يضع هذه الدوائر واكتفى بأن يعرفنا أن تفاعلات الوافر مفاعلتين مفاعلتين فعولن ، وأن البسيط : مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن ... الخ . أقول ، لو فعل ذلك لما كانت هناك مواخذات توجه إلى الخليل ، ذلك أن كل هذه المواخذات إنما كانت ناتجة لاختضاع الخليل عروض الشعر للمنهج الرياضى الذى يفترض أن كل ما تأتى به دوائر التباديل من حيث الشكل - مستعملٌ موضوعاً ، أو قل إنه يهتم بالشكل فقط دون الموضوع .

وعلى ذلك فإن الدوائر تعد ترفاً فى الفكر ، إن صح هذا التعبير ، وهى لا تخدم العروض فى شئ ، إلا إذا عدَّنا الترفَ والإمعانَ فى الفكر فائدةً تُجْنَى .

وتتضح لنا هذه المقدرة العقلية إذا ما قارنا بين التباديل فى هذه الدوائر وبين تقسيم الجوهري لهذه البحور ، أو وضعه إياها فى مجموعات . قال ابن رشيق "وجعل الجوهري هذه الأجناس اثني عشر باباً على أن فيها المتدارك : سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات ، قال : فأولها المتقارب ثم الهزج ، والطويل بينهما مركب منهما^(١) ، ثم بعد الهزج الرمل ، والمضارع بينهما ، ثم بعد الرمل الرجز ، والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك ، والبسيط بينهما ،

(١) يقصد أن وحدة التفعيلة فى المتقارب (فعولن) وفى الهزج (مفاعيلن) ، والطويل مركب من الاثنين (فعولن مفاعيلن) وعلى ذلك يأتى باقى كلامه .

ثم بعد المتدارك المديد، مركب منه ومن الرمل^(١) . قال ثم الوافر والكامل ، ولم يتركب منهما بحر لما فيهما من الفاصلة^(٢) .

ورواضح أن عمل الجوهري لم يتعد المشابهة بين التفعيلات وأنه - مع ذلك- وقع في تناقض أشرنا إليه منذ قليل في الحاشية .

(١) كنت أتوقع أن يقول "ثم بعد المتدارك الرمل، والمديد مركب منهما" ويبدو أنه لم يقل متعمدا حتى لا يقع في تناقض ، إذ إنه قبل ثلاثة أسطر يقول "ثم بعد الهزج الرمل، والمضارع بينهما".

(٢) العمدة ، ج١ ، ص ١٣٦ و ١٣٧ ، تحقيق محمد محيى الدين ، بيروت ط٤ ، سنة ١٩٧٢ .

الفصل الخامس

البحر والموضوع

نود الآن أن نبحث فى موضوع آخر وهو اختيار الشاعر للوزن الشعرى وعلاقته بالموضوع الذى يتناوله أو بمعنى آخر هل الطويل وقفٌ على الفخر والثناء وهل الهزج وقفٌ على الغزل والغناء وهل الكامل وقفٌ على الوصف؟ إنَّ النغمات الموسيقية أو ما اصطلاح على تسميته بالوزن الشعرى تختلف باختلاف البحور فلا شك أن الإيقاع والوزن المنبعث من بحر ما يخالف الذى يأتى من بحر آخر . والسؤال الذى يطرأ على أذهاننا قبل البحث فى هذا الموضوع هو : ما الوزن؟ وما الإيقاع؟

يقول ابن سينا: الشعر كلام تخيل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفقة متساوية متكررة متشابهة حروف الخواتيم (يقصد حرف الروى)^(١) .

كما أن ابن خلدون يقيد الشعر بالوزن عندما يربطه بأجزاء متفقة فى الوزن والروى^(٢) .

وكذلك نجد السكاكى يقيم العلاقة الوثيقة بين الوزن والشعر حيث يقول: "إذا لم يستقم لك على الأوزان التى وعيتها فإما ألا يكون شعراً أصلاً أو يكون وزناً خارجاً عن هذه الأوزان التى عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء لا تجد لهم وزناً يشذ عنها اللهم إلا نادراً"^(٣) .

فالوزن إذن وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع لازم للشعر بل هو من جوهره .

(١) جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، ص ١٢٢ و ١٢٣ القاهرة ، ١٩٥٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ٥٠٦ و ٥٠٧ .

(٣) انظر : كتاب موسيقا الشعر ، ص ١٧٨ ، وما بعدها الأنجلو ، ١٩٥٥ .

فإذا جئنا إلى موضوعنا نجد الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس تعرض له فى كتابه "موسيقا الشعر" حيث يرى أن الحماسة والفخر فى شعر القدماء كان من أوزان كثيرة المقاطع لأن هذا الغرض عندهم كان من النوع الهادئ الرزين الذى يتطلب التأنى والتؤدة . وأن الغزل العفيف الشائر أجدر بالبحور القصيرة أو المتوسطة .. وأن المدح ليس من الموضوعات التى تنفعل لها القلوب وأجدر به أن يكون فى قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع ..".

ورأى - باستقرائى ديوان أبى الطيب المتنبى - انتهت إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر عندما ينظم قصيدته فى غرض ما فإنه لا يلتفت إلى البحر وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع بل إن الأغراض تتعدد والبحر واحد وكذلك تتعدد البحور والغرض واحد من ثم فلا علاقة بين الموضوع والبحر . ولنأت إلى التفصيل الذى أدى إلى هذه النتيجة .

لعل القصيدة التى أولها :

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

تلك التى نظمها المتنبى فى وصف الحمى - لعل هذه القصيدة أبلغ ردَّ على من يقول بتناسب الموضوع مع البحر ، فالقصيدة من البحر الوافر .

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من أول بيت إلى آخره بطبيعة الحال ومع ذلك نستطيع أن نقسم القصيدة إلى أغراض إذ يبدأ الشاعر قصيدته بالفخر من البيت الأول حتى البيت السابع:

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام
ذرانى والفالاة بلا دليل ووجهى والهجير بلا لثام

فإننى أستريح بذى وهذا
عيون رواحلى إن حرت عيني
فقد أرد المياه بغير هاد
يذم لمهجتى ربى وسيفى
ولا أمسى لأهل البخل ضيفاً
وليس قرى سوى مخ النعام

ويتخلص الشاعر من الفخر إلى الحكمة فى أبيات تلى الأبيات السابقة من
البيت الثامن حتى البيت السادس عشر حيث يقول :

فلما صار ود الناس خبياً
وصرت أشك فيمن أصطفيه
يحب العاقلون على التصافى
وأنف من أخى لأبى وأمى
أرى الأجداد تغلبها جميعاً
ولست بقانع من كل فضل
عجبت لمن له قد وحد
ومن يجد الطريق إلى المعالى
ولم أر فى عيوب الناس شيئاً

ثم يُعرج الشاعر بعد ذلك إلى الوصف ، وصف مقامه بمصر ووصف
الحمى فى أبيات هى باقى القصيدة ، وقد تخللها أيضاً بعض أبيات فى الفخر أو
الحكمة والفلسفة .

مثل :

وضاقت نخطه فخلصت منها
خلاص الخمر من نسج الفدام

ومثل :

فإن أمرض فما مرض اصطباري	وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقي ولكن	سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتع من سهاد أو رقاد	ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى	سوى معنى انتباهك والمنام

فها نحن رأينا قصيدة من بحر واحد وهو البحر الوافر ومع ذلك تعددت أغراضها من فخر وحكمة ووصف مما يدل على أن اختيار الشاعر بحراً لا يعنى اختياره غرضاً.

ولنأت إلى قصيدة أخرى حتى نتبين صدق ما أقوله ، فالقصيدة التي أولها:

لا تحسبوا ربكم ولا تطله أول حى فراقكم قتله

من البحر المنسرج ، وكل أبياتها تجرى على هذا البحر ، ومع ذلك فقد بدأها الشاعر بالنسيب والغزل ثم يخلص من ذلك إلى الفخر ويعرج بعد ذلك إلى غرض ثالث وهو الحكمة .

وهذه قصيدة أخرى من البحر البسيط يبدأ بالفخر ممزوجاً بالحكمة ثم يخلص من ذلك إلى مدح سيف الدولة :

غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع	إن قاتلوا جنبوا أو حدثوا شجعوا
أهل الحفيظة إلا أن تجربهم	وفى التجارب بعد الغى ما يزع
وما الحياة ونفسى بعد ما علمت	أن الحياة كما لا تشتهى طبع
ليس الجمال لوجه صح ما رنه	أنف العزيز بقطع العز يجتدع
أطرح المجد عن كتفى وأطلبه	وأترك الغيث فى غمدى وأنتجع
والمشرفة لا زالت مشرفة	دواء كل كريم أو هى الوجع

وفارس الخيل من خفت فوقرها فى الدرب والدم فى أعطافها دفع
وإذا كان المدح فى القصيدة السابقة على البحر البسيط ، فإنه يجرى على
البحر الطويل فى القصيد التى يمدح أبو الطيب فيها أبا الفتح بن أبى الفضل بن
العميد حيث يقول فى مطلعها :

نسيت وما أنسى عتاباً على الصمد ولا خفراً زادت به حمرة الخد
وإذا كان المدح فى القصيدتين السابقتين قد جرى على البسيط والطويل
فإنه يجرى على الوافر فى القصيدة التى يمدح بها على بن إبراهيم التوحى وأولها:
أحاد أم سداس فى أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد

وقصيدة أخرى قاطباً فى صباه - كما ورد فى الديوان - أولها :
كم قتيل كما قتلت شهيد بياض الطلى وورد الحدود
هذه القصيدة من البحر الخفيف ومع ذلك ضمنها الشاعر الفخر والحكمة
والغزل :

وقال يهجو سواراً ببعض أبيات من البحر الطويل أولها :
بقية قوم آذنوا بسوار وأنضاء أسفار كشرب عقار
والبحر البسيط مستعمل عنده أيضاً فى الهجاء حيث يقول فى هجاء
كافور قصيدة مطلعها :

عيداً بأية حالة عدت يا عيد لما مضى أم لأمر فيك تجديد
ومنها البيت :

لاتشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

وقد مرّ بنا المدح على البحر البسيط والطويل وها هي قصيدة فى المدح
على غير هذين البحرين وهى التى أولها :

ضلة الهجر لى وهجر الوصال نكسانى فى السقم تكس الهلال
فهى من البحر الخفيف وقالها فى مدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكى ،
والخفيف نفسه هو الذى استعمل من قبل فى الفخر والغزل والحكمة .
ونجد أبا الطيب يستعمل الرجز أيضاً فى مدحه سيف الدولة حيث نظم
قصيدة أولها :

حجّب ذا البحر بحارّ دونه يذمها الناس ويحمدونه
وإذا كان المتنّبى قد نظم على الخفيف فى الفخر والغزل والحكمة فإنه قد
خصص قصيدة بأكملها فى الحكمة من البحر الخفيف أيضاً :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا	وعناهم من شأنه ما عانا
وتولوا بغصة كلهم منـ	ه وإن سرّ بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيع ليالىـ	ه ولكن تكدر الإحسانا
وكأنا لم يرض فينا بريب الد	هر حتى أعانه من أعانا
.....
.....

كل ما لم يكن من الصعب فى الآن فس سهل فيها إذا هو كانا
وقد أوردنا من قبل قصائد لأبى الطيب من بحر البسيط والطويل والوافر
يجمعها غرض واحد وهو المدح فهناك قصيدة أخرى من بحر المنسرح قالها فى
مدح أبى العشائر :

الناس ما لم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه

وتلك قصيدة خامسة من الكامل وهى فى المدح أيضا قالها فى مدح
عضد الدولة وأولها :

أثلت فإننا أيها الطلل نبكى وترزم تحتنا الإبل
والبسيط نفسه الذى استعمله أبو الطيب المتنبي فى المدح يستعمله أيضاً
فى الرثاء حيث قال يرثى أخت سيف الدولة :

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب
أجل قدرك أن تُسمى مؤبنة ومن يصفك فقد سماك للعرب
لا يملك الطرب المحزون منطقته ودمعه وهما فى قبضة الطرب
غدرت يا موت كم أفنيت من عدد بمن أصبت وكم أسكت من لجب

.....

.....

.....

.....

.....

.....

وفى المدح استعمل البحر الكامل أيضاً حيث يقول مادحاً أبا الفضل محمد
ابن العميد :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجرد دمك أو جرى
كم غر صبرك وابتسامك صاحباً لما رآه وفى الحشى ما لا يرى
من كل هذا يتضح لنا أن اختيار البحر لا يمثل شيئاً عند الشاعر، بل إنه
لينظم قصيدته دون أن يضع للبحر مكاناً فى تفكيره ، ولا علاقة فى الأغلب
الأعم بين البحر والغرض الذى من أجله نظمت القصيدة .

الفصل السادس

النحو والعروض والمعاني الشعرية

22

23

24

25

يخطيء من يظن أن العروض بمنأى عن النحو ، وإلا علاقة بين الاثنين أو أن الأدب أكثر صلة بالعروض من النحو . بل إن العروض لشديد الصلة بالنحو متحد معه في المنهج درسا وتدرسا ، ويكفى أن نعرف أن مبتكر علم العروض كان استاذا لسيويه امام النحاة ، إلا وهو الخليل بن أحمد . وغير الخليل كثيرون ، كانوا أئمة فى النحو والعروض معا ، ومنهم ابن جنى . ثم إن الضرورة الشعرية إنما كان مبناها على قواعد نحوية كسرت من أجل إقامة الوزن الشعرى ، كصرف المنوع من الصرف أو قصر الممدود ، أو مد المقصور ، وغير ذلك من أنواع الضرورات التى تتصل كلها بقواعد النحو والصرف .

وتظهر شدة الصلة بين العروض والنحو ايضا فى التحديد الدقيق غير القابل للمناقشة فى المسائل المتصلة بكليهما . فالكلمة مثلا - فى بيت ما - إذا أعربت (فاعلا) لا يمكن أن تكون (مضافا إليه) فى رأى آخر ، كذلك العروض ، البيت إن كان من الوافر مثلا ، لا يمكن لأحد أن يقول أنه من الكامل أو من الطويل ، معللا ذلك بأن هذا رأى وتقديره للبيت بالرجوع إلى تذوقه الشخصى ، بعكس الأدب والنقد فالنظرة فى مجاليهما تختلف من شخص لآخر ، فهذا يرى فى البيت أنه جيد وآخر يرى فى البيت نفسه غير ذلك . وكلاهما مصيب ، ذلك أن الحكم هنا راجع إلى التذوق الأدبى والرأى الشخصى . ليس كذلك العروض والنحو - كما بينا - فأحكامهما قاطعة لا مجال فيهما للرأى الشخصى ولا للمناقشة .

ولابن جنى دراسات عروضية فى مواضع متفرقة من الخصائص ، وله بالإضافة إلى هذا كتاب العروض تناول فيه البحور والدوائر العروضية

بالدراسات التفصيلية^(١) .

ونتناول فى بحثنا هذا المسائل العروضية التى عقد ابن جنى صلة بينهما وبين المسائل النحوية ، وهو عمل عظيم فيه كثير من الجهد والمثابرة ، ويدل على الملكة اللغوية والعروضية عند ابن جنى .

ومن هذه المسائل ان الجملة فى اللغة العربية لها نسق خاص لا يتعداه من حيث ترتيب اجزائها النحوية ، ولكن الشاعر فى بعض الأحيان لا يلتزم بهذا الترتيب المنطقي للأجزاء النحوية فى الجملة مما يعقد إعرابها . وما كان ذاك لكى يستقيم الوزن الشعري ، وذلك مثل :

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفرا رسوما قلما

"أراد : فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسوما ، فأوقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه"^(٢) .

"وأغرب من ذلك وأفحش وأذهب فى القبح قول آخر :

لها مقلتا حوراء طل خميلة من الوحش ما تنفك ترعى عراها

أراد لها مقلتا حوراء من الوحش ما تنفك ترعى خميلة طل عراها . فمثل هذا لا يجيزه للعربى أصلا ، فضلا عن أن تتخذه للمولدين رسما^(٣) .

وربما كان للاعتراض بين أجزاء الجملة ما يبرره ، وذلك كقول الشاعر :

(١) كتاب العروض حققه الدكتور حسن شاذلى فرهود ، الاستاذ بكلية الآداب جامعة الرياض ،

طبعة بيروت سنة ١٩٧٢ م .

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٠ .

(٣) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٠ .

معاوى لم ترع الأمانة فارعها ركن حافظا لله والدين شاكر

وعن هذا البيت يقول ابن جنى أنه "حسن جميل ، وذلك أن (شاكر) هذه قبيلة، وتقديره : معاوى لم ترع الامانة شاكر ، فارعها أنت ركن حافظا لله والدين . فأكثر ما فى هذا الاعتراض بين الفعل والفاعل ، والاعتراض للتسديد قد جاء بين الفعل والفاعل ، وبين المبتدأ والخبر ، وبين الموصول والصلة ، وغير ذلك . مجيئا كثيرا فى القرآن ، وفصيح الكلام" (١) .

وعلى أية حال فالأبيات جميعها عسيرة الإعراب صعبة الفهم فى آن واحد لذلك كان الشاعر مخيرا بين زيغ الإعراب وقبح الزحاف ، والشعرأء جميعهم يقيمون الوزن ويهربون من قبح الزحاف على حساب الإعراب . ولكن ابن جنى يقول "وأبيات الإعراب كثيرة ، وليس على ذكرها وضعنا هذا الباب ولكن اعلم أن البيت اذا تجاذبه أمران : زيغ الإعراب ، وقبح الزحاف، فإن الجفأة الفصحاء لا يحلفون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب" (٢) ولم يعطنا أمثلة على ذلك ، ولكنه أتى بأبيات رويت بكسر فى إعرابها حتى يستقيم الوزن ، فمن ذلك قول قيس بن زهير العبسى :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بنى زياد (٣)

فالتفعيلة الأولى للوافر (ألم يأتى) مفاعلتن دخلهما العصب وهو إسكان الخامس المتحرك ليس غير ، فى حين أنه لو قال "ألم يأتك" لكان قد حافظ على الإعراب ، وجاءت التفعيلة على (مفاعيل) وبذلك يكون النقص قد دخلها،

(١) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ .

(٣) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ .

وهو أقرب من العصب ، لأن النقص اسكان الخامس المتحرك بالإضافة
حذف النون أيضاً.

ومثله فى الهروب من العصب على حساب الإعراب قول المنخل الهذلى :

أبيت على معارى فاخرات بهن ملوب كدم العباط

لأنه لو قال : معار لما كسر الوزن ، لأنه انما كان يصير من مفاعلتين إلى
مفاعيلن ^(١) .

وكذلك الأخطل فى قوله :

كلمع إيدى مثاكيل مسلبه يندبن ضرس بنات الدهر والخطب ^(٢)

آثران يصرف (مثاكيل) لكى تأتى التفعيلة الثالثة (مستعلن) سليمة من
الزحاف ولو منعها من الصرف - كما تقضى قواعد الإعراب حيث إنها على
صيغة منتهى الجموع - لجاءت التفعيلة مطوية (مفتعلن) بحذف الرابع الساكن.

وكل هذه الأبيات كان يمكن لقائلها الالتزام بقواعد الإعراب مع احتمال
الزحاف الناتج عن ذلك . أما إذا أدى التمسك بقواعد الإعراب إلى كسر
البيت فلا مفر من كسر الإعراب حتى يستقيم البيت وزناً ، ذلك لأن الشعر
موسيقى قبل كل شئ ، ولا بد لهذه الموسيقى أن تصح فى الأذن ، ولو كان هذا
على حساب قواعد الإعراب ^(٣) وفى هذا يقول ابن جنى "فإن كان ترك زيغ

(١) الخصائص ج١ ، ص ٣٣٤ .

(٢) الخصائص ج١ ، ص ٣٣٣ .

(٣) المقصود بالإعراب هنا قواعد النحو ، وقد آثرنا استعمال هذا اللفظ تمشياً مع النصوص التى
نقلناها عن ابن جنى .

الإعراب يكسر البيت كسرا ، لا يزاحفه زحافا ، فانه لا بد من ضعف زرع
الإعراب واحتمال ضرورته " ، وذلك كقوله :

سماء الاله فوق سبع سمائيا^(١)

فهذا لا بد من التزام ضرورته ، لأنه لو قال : سميا لصار من الضرب
الثاني إلى الثالث ، وانما مبنى هذا الشعر على الضرب الثاني لا الثالث^(٢) .
ويقصد بذلك ان الضرب الثاني من البحر الطويل ما كان عروضه وضربه
مقبوضين ، أى دخلها القبض وهو حذف الخامس الساكن من (مفاعيلن)
والضرب الثالث من هذا البحر ما كان الضرب فيه محذوفا ، أى سقط من آخره
سبب خفيف فيصير مفاعيلن فيه مفاعى وتقلب إلى فعولن . والبيت المذكور
ليس من هذا الضرب .

هذا نوع من الدراسة العروضية المرتبطة بالنحو عند ابن جنى ، ونوع
آخر طرقة ابن جنى ، ويدل على سعة اطلاعه وتمكنه من العروض والنحو معا
هو أن يأخذ معنى نحويا ، ويحاول ان يجد له نظيرا فى معانى الشعر ، وهو
مبحث طريف أعطى له ابن جنى كثيرا من الأمثلة نجزئ منها بما يقوله النحاة
عن (لا) النافية للجنس من أنها تبنى مع اسمها ويصيران كالواحد نحو لا رجل
فى الدار ، ولا بأس عليك ، ربط ابن جنى بين هذا وبين قول النابغة الجعدى :

خيطة على رفة فتم ولم يرجع إلى دقة ولا هضم

وتأويل ذلك أن هذا الفرس لسعة جوفه واجفار محزومه كأنه زفر فلما
اغترق نفسه بنى على ذلك ، فلزمته تلك الزفرة فيصيح عليها لا يفارقها كما أن

(١) هو أمية بن أبى الصلت وانظر اللسان مادة سمو وخزانة الأدب ١ / ١١٩ .

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ و ٣٣٤ .

الاسم بنى مع (لا) حتى خلط بها لا تفارقه ولا يفارقها وهذا موضع متناه في حسنه آخذ بغاية الصنعة من مستخرجه^(١) .

وفى باب التنازع حيث يوجد عاملان فأكثر لمعمول فأكثر، يحار النحاة أيعملون الثانى لقربه من المعمول أم يعملون الأول لأولويته ؟ فمن أعمل الثانى فنظيره عند ابن جنى من معانى الشعر قول الهذلى :

بلى إنها تعفو الكلوم وأنما نوكل بالأدنى وإن جل ما مضى
فالاهتمام بالثانى القريب أما الأول الذى مضى فلا اهتمام به وإن كان عظيما وكذلك قول أبى نواس^(٢) .
أمر غد انت منه فى لبس وأمس قد فات فله عن إمس
فالأحداث القرية المتصلة بالحاضر هى التى نهتم بها أما ما فات وكان أول فلا اهتمام به .

وغير ذلك من الأشعار التى ترتبط بهذا المعنى كثيرة وأوردها ابن جنى للتماثل بينها وبين من يقول من النحويين بالاهتمام بالعامل الثانى (أى إعماله) وترك الأول .

ثم يربط ابن جنى بين قول من قال من النحاة بأن العمل للعامل الأول دون الثانى وبين قول الطائى الكبير :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

(١) الخصائص ج٢ ، ص ١٦٨ .

(٢) انظر (القوافى وما اشتقت إليها منه) للمرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ، ص ١٢
فصلة من حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس المجلد الثالث عشر ، سنة ١٩٧٠ .

ولكن ابن جنى يأبى إلا أن يضع له تبريرا فهو يرى ان (لما) ظرف وما بعدها فى موضع جر بالإضافة إليها ، فالفعل والفاعل فى موضع جر " وإذا كان ذلك كذلك ، وكان صاحب الجملة التى هى الفعل والفاعل ، وإنما هو الفاعل ، إنما جئ بالفعل له ومن أجله ، وكان أطرف جزئها وأنبها ، صارت الاضافة كأنها إليه ، فكان الفاعل لذلك فى موضع جر ، لاسيما وانت لو لحظت الاضافة هنا وشرحتها لكان تقديرها : كأنها وقت رؤية الرءاء . فالراء اذا مع الشرح مجرور لا محالة^(١) .

وأما على قول ابن جنى انه تبرير مفعول لا اساس له من القواعد النحوية فجر الفاعل غير جر الجملة ، ثم من قال ان الفاعل هو أشرف جزئى الجملة وأنبها . هذا بالإضافة إلى أن البيت قد سلم من الاقواء ولا لزوم للتبرير أساساً .

ويلاحظ ابن جنى ان المعتاد المألوف فى اللغة أنه إذا كان (فعل) غير معتد كان أفعال متعديا . لأن هذه الهمزة كثير ما تجى للتعدي . وذلك نحو قام زيد ، وأقمت زيدا ، وقعد بكر واقعدت بكر^(٢) .

ويرى ابن جنى " ان القضية تجى معكوسة مخالفة فى بعض الأحيان فتجد (فعل) فيها متعديا ، و (أفعل) غير معتد ، وذلك قولهم أجفل الظليم وجفلته الريح ، وأشتق البعير إذا رفع رأسه وشنقته وأنزف البئر إذا ذهب ماؤها ونزفتها...^(٣) .

(١) الخصائص ج ٢ ، ص ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٢١٥ .

ويعلل ابن جنى لهذا الظاهرة بقوله "رعة ذلك عندى انه جعل تعدى (فعلت) و جمود (أفعلت) كالعوض لفعلت من غلبة افعلت لها على التعدى^(١) .

وهذه العلة انما هى من افتراضات ابن جنى التى لا تثبت على المحك اللغوى، فليس هناك عوض أو بدل فى اللغة ، والعربى عندما كان ينطق بـ (افعل) لازما ، لم يدر فى ذهنه ان هذا عوض عن غلبة (أفعل) على التعدى .

على أية حال ، فلقد أوردنا هذا المثل لنرى مقدرة ابن جنى فى الربط بينه وبين العروض ، فالعوض عن الغلبة قد لاحظته ابن جنى فى بحر المنسرح ، فتفعيلة الثانية يدخلها كثير من السواكن ، فهى (مفعولات) أو (مفعولن) أو (مستفعلان) لذلك جاءت التفعيلة الأخيرة منه فى الضرب الأول فى كلا العروض والضرب مطوية (مفتعلن) بتوالى ثلاث حركات فيها هـ---هـ تعريضا عن كثرة السواكن فى حشوه . ولا تجئ العروض ولا الضرب تأما (مستفعلن) ولا مخبونا (متفعلن) ، لأن هاتين التفعيلتين لا تتوالى فيهما ثلاث حركات^(٢) .

(١) المرجع السابق ، جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٢) انظر ص ٢١٥ و ٢١٦ جـ ٢ من الخصائص .

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
١٠٨ - ١	الفصل الأول : بحور الشعر
٣	التقطيع العروضى
٦	الأسباب والأوتاد
١٠	الزحافات والعلل
٢٢	العلل الجارية مجرى الزحاف
٢٦	الزحاف الذى يجرى مجرى العلل
٣٣	الدوائر العروضية : الدائرة الأولى
٣٤	البحر الطويل
٣٩	البحر المديد
٤٢	البحر البسيط
٤٩	الدائرة الثانية
٥٠	البحر الوافر
٥٧	البحر الكامل
٦٣	الدائرة الثالثة
٦٤	البحر الهزج
٦٧	البحر الرجز
٧٢	البحر الرمل
٧٦	الدائرة الرابعة
٧٨	البحر السريع
٨٢	البحر المنسرح

٨٧ البحر الخفيف
٩٢ البحر المضارع
٩٥ البحر المقتضب
٩٧ البحر المجتث
٩٩ الدائرة الخامسة
١٠٠ البحر المتقارب
١٠٤ البحر المتدارك
١٣٢ - ١٠٩ الفصل الثاني : القافية
١١١ تعريف القافية
١١٣ أنواع القافية
١١٤ حروف القافية
١٢٢ حركات حروف القافية
١٢٥ الإطلاق والتقييد
١٢٧ عيوب القافية
١٤٦ - ١٣٣ تدريبات
١٦٧ - ١٤٧ الفصل الثالث : الضرورة الشعرية
١٤٩ تعريفها
١٤٩ ضرورات الزيادة
١٥٣ ضرورات الحذف
١٥٥ ضرورات التغير
١٥٧ تطبيقات

٢١٧ - ١٦٨	الفصل الرابع : نظرات فى عروض الخليل
١٧١	معنى العروض
١٧٢	الساكن والمتحرك
١٧٥	رأى الدكتور كمال بشر
١٧٨	رأى الدكتور إبراهيم أنيس
١٨٠	التعليق على ذلك
١٨٢	آراء الأقدمين
١٨٤	النبر
١٨٦	المد لإقامة الوزن
١٨٨	عمل الخليل
١٩٥	رأى أبى دية
٢٠٠	نقده
٢٠٣	العروض عند الهنود
٢٠٦	الدائرة
٢٠٩	نقدها
٢٢٥ - ٢١٩	الفصل الخامس : البحر والموضوع
٢٣٧ - ٢٢٧	الفصل السادس : النحو والعروض والمعانى الشعرية

٢١٧ - ١٦٨ الفصل الرابع : نظرات في عروض الخليل
١٧١ معنى العروض
١٧٢ الساكن والمتحرك
١٧٥ رأى الدكتور كمال بشر
١٧٨ رأى الدكتور إبراهيم أنيس
١٨٠ التعليق على ذلك
١٨٢ آراء الأقدمين
١٨٤ النبر
١٨٦ المد لإقامة الوزن
١٨٨ عمل الخليل
١٩٥ رأى أبى دية
٢٠٠ نقده
٢٠٣ العروض عند الهنود
٢٠٦ الدائرة
٢٠٩ نقدها
٢٢٥ - ٢١٩ الفصل الخامس : البحر والموضوع
٢٣٧ - ٢٢٧ الفصل السادس : النحو والعروض والمعانى الشعرية



General Organization
Bibliothèque de l'Université de Montréal

10
